











من شعراء إيران الكبار

# وحشي البافقي

تأليف

دكتور أحمد الخولي

استاذ مساعد بآداب عين شمس

تقديم

الدكتور يحيى الخشاب

عميد كلية الآداب - جامعة القاهرة سابقا

الطبعة الأولى

١٩٧٨

ملزمة الطبع والنشر  
مكتبة الأنجلو المصرية  
١٦٥ شارع محمد فريد - القاهرة





شهر هدا کتاب بالتعاون

مع

بنیاد فرهنگ ایران

# بنیاد فرهنگ ایران

ریاست اقتدای

علی حضرت فرج یعلوی شیانوی ایران

نجات یاست

والا حضرت شاه دخت اشرف یعلوی



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



# الإهداء

إلى أستاذي الفاضل

الدكتور عبد النعيم محمد حسنين

الدكتور فؤاد عبد المعطي الصياد

أهدى هذا العمل المتواضع اعترافاً بفضل

وتعبيراً عن حب وتقدير





## تقديم

هذا الكتاب في الأصل رسالة لنيل درجة الدكتوراه حصل بها الدارس على الدرجة العلمية ، وهو يتقدم به اليوم لقراء العربية عن طريق بنياد فرهنگ لمران ، التي تشجع نشر الرسائل الجامعية الجديدة بالذبوع .

وموضوع الكتاب شاعر من العصر الصفوي لم يحظ بما ينبغي له من ذكر . ودراسة رغم عناية ثلاثة من كتاب التذكرة به هم صاحب تاريخ عالم آراء عباسي وكان قريب العهد بالشاعر وأذر صاحب آتشكده وهدايت في مجمع الفصحاء ورغم عناية وصال الشيرازي بتسكلة مثويه (فرهاد وشيرين) ، رغم هذا لم يحظ ديوانه بما هو جدير به من اهتمام . وقد اختار الدكتور الخولي وحشي الباقي هذا الشاعر ليعين لنا ماله من مكانة أدبية . لذلك هو يدرس بيئته ثم يدرس شعره ويحصى آراءه وأخيراً يلخص مثوياته مقارناً بينها وبين مثويات نظامي الكنجوي الذي اتخذ الشاعر مثلاً أعلى في شعره .

وقد رجع الدكتور الخولي إلى أكثر من سبعين مرجعاً فارسياً كما أفاد من بعض المراجع العربية والأوربية المختصة وذلك إلى جانب مصدره الأصلي وهو ديوان الشاعر .

والذي لا شك فيه أن الكاتب أحسن صنعا حين انكب على ديوان وحشي واتخذ المصدر الذي يأخذ عنه فهو مرآة الشاعر وفيه أحاسيسه ونبضات قلبه وآراؤه فيمن حوله من شعراء منهم المحب ومنهم المبغض ومنهم المعجب ومنهم الحاسد . ثم من هذا الديوان يعرف فن الشاعر ومدى تفوقه على أقرانه . تلبيح الكاتب أغراض الشعر عند وحشي فتحدث عن الغزل والعشق والمدح والهجاء والوفاء والدعاء والشكوى وطريقة التأريخ والشعر التعليمي ، وأثنى في هذا كله بأمثلة أثبت ترجمتها العربية مع النص الفارسي ولو أنه استمسك بحرفية الترجمة

في أكثر الأحوال مسيطرة لفكرة الحرفية في النقل ولعله من مدرسة الجاحظ الذي ذهب إلى صعوبة ترجمة الشعر في صورته الجمالية الأصلية . ولم يكن هذا التبع للديوان يسيرا بل أن ما عناه الكاتب من مشقة البحث يبدو واضحا للقارىء النصف .

وخص الدكتور الخولى بعنايته منظومات الشاعر الثلاث : الفردوس (نخلدوين) وناظر ومنظور ثم فرهاد وشيرين . فهو يقارن هذه المنشآت بنظائرها عند نظامى الكنجوى عزن الاسرار وليلى ومجنون ثم خسرو وشيرين .

. . .

كان وحشى دميم الخلقة منفرا ولكنه كان شاعرا مرهف الحس رقيق الشعور عاشقا غير موفق في عشقه . أعجب براون Browne بشعره ذكره آخر وهدايت فنقله إلى الإنجليزية .

ووحشى في هذا الشعر يطلب من صحابه أن يعيروهم آذانهم وأن يستمعوا لشكواه ، لقصة حوته الدفين واضطرابه وشتات أمره وحيرته . يقول لهم : حتام أخفى قصة عذاب روحى وإلى متى هذا السرفانى أحترق ، أحترق . ثم يحكى قصة سكناه مع العريد الجميلة في محلة واحدة فرقع وحده في شراكها ، سحرته عيناهما النرجستين فأخذ يشدو بحما ويشيد بحما لها حتى ذاع صيتها في المدينة وكثر عشاقها . وقل نظرها إليه وعطفا عليه وهو العاشق ألوهان . ويأسى العنديلبي للشادى على حاله ويدرك أن الروضة التى يقضى بها لم تعد له وأن الجدة فى العثور على جنة أخرى يكون فيها البلبيل المغرد أول له من بقائه ذليلا كسير الجناح . ويترك وحشى محله فائزته القاسية ولكنه يقول لها وهو يغادر عشه : إن القلب صد عن حبك ونسى قوامك المياس ، وهو قلب معنى حزين ولكن حاشا لله أن أنسى وفاءك أو أن استمع فيك إلى قول واش .

وإذا كان وحشى قد فشل فى حبه فإن وحشى الشاعر وجسد سلواه فى أن ينظم قصة حب من نوع جديد ، قصة حب فاجع أعمل الخيال فيها وأبدع أيما

إبداع ، هي من منطلق مجنون ليلي أو ليلي ومجنون ولكن خيال شاعرنا قد سرح إلى ناحية أخرى .

خرج ملك الصين ووزيره نظير إلى الصحراء حيث لقياً صوفياً يتعبد فاقتربا منه وتحدثا إليه فبشر الملك بمولودة وبشر الوزير بمولود . ثم إن كلا منهما أنجب فتسكن الملك منظور وكان للوزير ناظر . وشب الطفلان معا والحقهما أبواهما بمدرسة واحدة . وكبرا وبدأ ناظر ينظر عاشقا إلى منظور وبدأت منظره تبادله بحبه في استحياء وخفر . ولاحظ المعلم ذلك ، وخاف أن يعرف الملك فيغضب على وزيره ورأى أن يصارج الوزير بمخاوفه . وأدرك الوزير خرج الموقف ورأى أن يبعد ناظراً عن منظور فأرسله مع قافلة للتجارة فترك الديار وهواه في منظور . وفي الصحراء أخذ ينظم الشعر في ليلاه وعن عليه النوم وأضناه السهاد وتعرف منظور بالامر فتحسن وتعزم على لقاء حبيبها فتطلب إلى أبيها أن تقوم برحلة في الصحراء فيأذن لها ، وتناقل منظور حراسها وتفلت منهم إلى جوف الصحراء وتهم بها بحثا عن حبيبها ، ويعرف أبوها خبر توها في الصحراء فيحزن ويرسل رجاله للبحث عنها . أما هي فظلت تسير حتى بلغت مصر . هنا يقابلها الملك ويعرف أنها ابنة ملك الصين فيرعاهما ويكرم وقادتها .

ويعرف قيصر الروم أن منظور في مصر بقصر ملكها فيطلب من الملك يدها ويهدد بالحرب إذا رفض هذا الزواج . ويرفض الملك يعني قيصر جيشه ويقوده لغزو مصر ، فتطلب منظور أن تخرج مع الجيش للقاء جيش قيصر وتقع معركة يهزم فيها لجيش الروم ويقتل قيصر بيد منظور . ويخرج ملك مصر لاستقبال جيشه المظفر وهي على رأسه .

أما ناظر فقد أبحر مع التجار وكان الوجد قد استبد به فاضطر رفاقه إلى قيده بالسلاسل حتى لا يلتقي بنفسه في اليم . وذات ليلة يرى في المنام أنه ذهب إلى الصين ورأى حبيبته ، فلما صبحا حطم سلاسله وألقى بنفسه في اليم واتجه سائحا نحو الشاطئ . ثم سار على قدميه حتى بلغ جبلا عند حدود مصر فيتوقف عنده . وفي شعبابه يعيش مع الوحش والطيور ويألف معها جميعاً ويأنس لها

وتأنس له . وتشعر منظور ببقائها يخفق نحو ناظر فاستأذن الملك في أن تخرج إلى الصحراء في الصيد ولتتخفف من شدة الحر فيأذن لها .

وفي الصحراء تطلق صقرا أصيدا طير فلا يعود فتخرج بنفسها للبحث عنه ويشتد بها الظما وهي وسط الرمال فتأوى إلى شعاب الجبل فتجد رجلا يفرش الأرض ويأنس للوحش ويقول الشعر فاقتربت فإذا بالشعر يقوله فيها فتفرس في وجهه وتعرفه فتترجم عليه مغشيا عليها . ويعرفها فيغشى عليه بدوره ، ثم يفيق العاشقان اللذان فرقهما الحب ثم جمعهما هذا الحب . وتعود منظور بناظر إلى مصر حيث تفتتح أبواب السعادة لهما . يمرض الملك فيوصى بعرشه إلى منظور ، ويموت الملك وتصبح منظور ملكة لمصر ويصبح ناظر وزيرا لها ويتزوجان ويسعدان . ويدعو وحشى الشاعر الحزين ربه أن يسعد بقصته هذه الناس .

وهكذا كانت قصة ناظر ومنظور نتاج فشل الشاعر في حبه .

. . .

انتقل الشاعر من المحلة التي سكنتها الأعوب القاسية التي لم تأبه له وتعلق قلبه بفاتنة أخرى ولكنها لم تكن رفيقة به ولا مواسية له ويمرض وحشى ويحيط به أصدقاؤه وقد أخذ ملاك الموت يحاق في بيته . وفكر الأصدقاء في أن يحضروا حبيبته إيراها قبل أن يموت وليغضى باسم الثغر رضى القلب ، فينظر وحشى إليها فتفتتح أساريره ويحدثها في حنان إقتائرا وتضع يدها على رأسه وتعاوده على أن تظل وفية له وتأسف لما كان من معنى الوشاة بينهما .

ويكى وحشى ويقول إذا كان قصدهم موتى فقد قضى الأمر والروح في سيئها إلى بارئها ويطلب من صاحبه ألا تجوع وأن تترفق بنفسها .

ويحلق الحزن على الحاضرين ويشعر الجميع بأن الساعة قد دنت وأن وحشى يبدو في صحوة الموت متجليا حاضر الذهن مدهف الحس ، كشف عنه الغطاء .



ولجأة ينهض وحشى من فراشه ويطلب من صحابه أن يكفروا عن البسكاه  
ويدعوهم إلى إقامة مجلس الأانس والفرح : انثروا الورود تحت أقدامكم ، وصبوا  
ماء الورد على ثيابكم ، وأطلقوا بخور العود ، وزينوا بالزهور الثياب فليس من  
عادتنا الحزن ولا من شيمنا شق الجيوب .

ودارت كتوس الخمر وتمايلت رؤوس السكارى بالغناء والطرب والرقص  
وفي هذا الجو المرح الضاحك الساخر أقلت وحشى خفية من فراشه ، فلما أفاقوا  
جدوا في البحث عنه فوجدوه مستلقيا في ظل شجرة حيث أسلم الروح ووجدوا  
في يده ورقة كتب فيها :

إذا أسلنا وجودنا وعدمنا إليك ولسنا بمالكين شيئا في حياتنا . لقد ولدت  
وعشت ويبقى ظلك فما أنا أسلم الروح .

إني أتمس موعدا واحدا وإني منتظر ، يامن مرد مجيئا ، عاجلا أو  
آجلا ، إليك .

أنظر نفسك بعيني وامتنع إذا لم تكن على عيني ، رغما مني ، في سجودي .  
أين مجلس الأانس من هذا النواح ، لتكن أغيتك يا وحشى لحن هذا المأتم .  
في هذا الجو من الصفاء الروحي أقام أصدقاء وحشى مأتمه ، وهكذا كانت  
نهاية الشاعر .

وسوف يجد القارئ الكثير عن حياة وحشى في هذا الكتاب وهو ما يشهد  
بأن الدكتور الخولي قد وفق فيما قصد إليه من سطر ذكرى شاعر قد لم ينل في  
حياته حظه من الدنيا ولكنه يجد اليوم الذكر الطيب ويلقى خيرا ويقرأ الناس  
شعره اليوم بالفارسية والعربية جميعاً ؟  
يحي الخشاب



## تتميم

ربطتني الدراسة مرتين بمنطقة يزد ، إحدى المناطق النائية في إيران . الأولى عندما توفرت على دراسة أعدتها - لنيل درجة الماجستير من قسم اللغات الشرقية بكلية الآداب جامعة عين شمس في يونيو عام ١٩٦٨ - عن شاعر الوطنية في الأدب الفارسي الحديث فرخى اليزدى . عصره ، وبيئته ، وشعره مع ترجمة ديوانه إلى اللغة العربية . والثانية هي تلك التي أقدم فيها هذه الدراسة عن شاعر يزد الكبير . وحشى الباقي . وبيئته ، ، وشعره .

ففي القرن العاشر الهجري الخامس عشر الميلادي ، كان يعيش في يزد شاعر اعتبره كتاب التذكار من معاصريه ولاحقيه . وحيد دهره ، وفريد زمانه ، ونادر عصره . وقد هيأته هذه الخصائص لأن يكون ظاهرة أدبية في عصره . بل أن هناك من ذهب إلى إعتباره مدرسة للشعر في العصر الصفوي<sup>(١)</sup> .

ولكن على الرغم من هذه الإشارات الجديرة بالنظر إلى الشاعر ، فإن أحدا لم يتصد لدراسة مفصلة عن وحشى ، دراسة تزيل ما اكتنف حياة هذا الشاعر وشعره من غموض . وكل ما قدمه لنا كتاب التذكار قديما ، ومؤرخو الأدب حديثا سواء أكانوا من الشرق أم من الغرب عن حياة الشاعر وإنتاجه لا تعدو أن تكون إشارات عابرة تضاربت وتعارضت .

جدير بي إذن - وفاء بالامانة العلمية - أن أشير في شيء من الاختصار إلى ماورد في كتب التذكار القديمة والدراسات والأبحاث الحديثة ، لتصور مكانة شعر الشاعر في أذهان الأقدمين والمحدثين ، ذلك التصور الجميل الذي يصلح لأن يكون أصلا تنشعب عنه الفروع . وعلى الرغم من أن إشارات الأقدمين

ودراسات المحدثين قد تناولت الشاعر باختصار وتضارب في مواضع كثيرة إلا أنها في ذات الوقت تكأة للدارس تعينه على التعريف بالشاعر والوقوف على مذهبه الأدبي . كما أن الموازنة بين ما جاء في بعضها والبعض الآخر تفسح المجال لإعمال النظر والتوصل إلى رأى هو قصارى ما ينشده الباحث .

وإن الفكر ليتجه أول ما يتجه - مراعاة للترتيب الزمني في عرض نصوص هذه التذاكر وإدراكا لتطور الفكر مع تطور الزمن - إلى أوائل الكتب التي تناولت شاعرنا بالذكر . وبمعنى آخر كتب معاصريه من كتاب التذاكر .

يقول أمين أحمد رازي<sup>(١٢)</sup> ، معاصر وحشى في كتابه هفت أقليم<sup>(١٣)</sup> : إن وحشى بطبعه اللطيف هو ناظم منسأظم الكلام الحلو ، مشوياته هي قلادة الفصاحة ، وفرائد غزله هي تمام ساعد البلاغة . ولم يكن وحشى في وقت من الاوقات دون الإحساس بالآلم والحرقه . وكانت لشوة العشق تغلب على مزاجه دوما .

ويقول صادق كتابدار<sup>(١٤)</sup> في كتابه مجمع الخواص المؤلف بالتركية الجفظائية<sup>(١٥)</sup> : « هو شاعر حلو الطبع وناضج ، قال شعرا جيداً وعلى الأخص في الغزل . وقد شرع في نظم مشنوى في مقابل خسرو وشيرين لنظامى ، ولكنه لم يوفق إلى انجازه . ولو وفق إلى اتمامه لكان آية » .

أما تقي الدين أوحدى البلبانى<sup>(١٦)</sup> ، فيقول فى تذكرته عرفات العاشقين<sup>(١٧)</sup> « أفصح المتكلمين ، أبلغ المتأخرين ، أملح البلغاء ، أشهر الفصحاء ، خلاصة الشعراء ، عمدة إقليم الكلام ، استأذ مصنع المعانى ، أسد حرفة الكلام ، ناجفة غزال إقليم ختن وأديب مدرسة العشق ، وشاهد التوفيق فى عين الموافق . وحشى البافى أشد الآنام وأستاذ الكلام وصاحب الأسلوب الجديد والملاحه التي لا حد لها . كان فى صيد الكلام مثل الأسد المصور ، وفى أجواء المعانى مثل العقاب فى الطيران ، وكان جن الخيال وألسه مسخرين لطبعه السليمانى وكانت معرفة النشاء من الجوهر معروفة لبحر أفكاره والحق أنه ليس من



المتأخرين من أحب الكلام والشعر مثله ، وأشعاره خاصة الغزليات جميعها عالية . وكان ينظم كل ما كان يراه مطلوباً . ولهذا جاء شعره مؤثراً إلى حد كبير . .

ويقول المعاصر الثالث لوحشى ، وهو عبد النبي نحر الزمانى القزوينى<sup>(٨)</sup> فى تذكرته ميخائله<sup>(٩)</sup> : « نادرة المصر وحشى اليزدى ، شاعر متين وعميق ، وأشعاره فى الاغلب واقعية ، والحق أنه قد أجاد فى هذا الفن . بحيث أن كل ما قاله جرح للقلب . وقد أنشأ وحشى كتاب فرهاد وشيرين فى مقابل خسرو وشيرين للشيخ نظامى . .

وتحدث اسكندريك تركان<sup>(١٠)</sup> ، كاتب بلاط الشاه عباس الكبير فى كتابه عالم آراى عباسى<sup>(١١)</sup> عن شعر وحشى فقال : كان وحشى اليزدى من الشعراء المجيدين ومن شعراء الفضيلة . وهو فى الغزل وحيد دهره . وقد نظم كتاب فرهاد وشيرين من نتائج طبعه . وهو مشهور بين الجمهور - وفيه تدرج أبيات عالية وحلوة ، ومعانى بلاغية عديدة ، ومن غزلياته أبيات صارت على لسان القريب والغريب . .

وذهب محمد مفيد مستوفى الباقي<sup>(١٢)</sup> فى كتابه جامع مفيدى<sup>(١٣)</sup> ، إلى أن وحشى قد خطف كرة السبق من شعراء زمانه ، ووافق اسكندريك فى إعتباره نادرة عصره ووحيد زمانه .

وقد تحدث آذر<sup>(١٤)</sup> فى تذكرته آتشكده<sup>(١٥)</sup> عن الشاعر فقال : « إن لسكلامه ملاحه نامة وحلاوة زائدة ، وهو مطلع على مراتب العشق والمعاشقة ، وغزلياته المتنوعة على هذا المعنى شاهدة ، ولو أن منظومته فرهاد وشيرين تمت لبلغت مكانة ممتازة . .

ويتعرض محمد طاهر نصر الآبادى<sup>(١٦)</sup> فى تذكرته المسماة باسمه إلى إنفراد وحشى بالقدرة على التأريخ بطريقة حساب الجمل ، فقال : « إن وحشى مشهور فى قاريخ المثنوى بناظر ومنظور » وقد قال مصراعاً<sup>(١٧)</sup> يشتمل على أربعة

تواريخ بأن جعل الحروف المتقطعة وغير المتقطعة والمتصلة والمنفصلة تؤدي إلى تاريخ واحد . وهو تصرف خاص به . .

أما رضا قلي هدايت<sup>(١٨)</sup> في مجمع الفصحاء ، فقد أدلى برأى في قصائد وحشى ، يقول : « مثوى فرهاد وشيرين مشهور ، وقصائد هؤلاء المتوسطين لا ترقى إلى قصائد المتقدمين . ولذلك فإن مثوياته أو غزلياته العاشقة أولى بالإشارة . .

وبالنسبة لعلى قلي والى الداغستاني<sup>(١٩)</sup> في رياض الشعراء ، فقد أسهب في الحديث عن وحشى . يقول فيما يتصل بشعره : « ديوانه مشهور ، وعرائس أفكاره البكر هي محل حسد مائة من حور الجنة . وهو يقلد أسلوب بابا فغانى . ولكنه أضاف من عنده لطافة أكثر وأعطى تغييراً في طريقة بابا فغانى ، وقد كان وحشى يتكلم في الأعم الأغلب على غرار ما يتكلم به العوام ، .

وحشى هذا القدر من إشارات الأقدمين في تذاكرهم إلى شعر الشاعر ، ذلك أننا لمس من خلالها حرص أصحابها على إبداء الرأى في إنتاج وحشى . على أنه يوجد بعض آخر من كتب التذاكر تحدثت عن وحشى وشعره : إلا أن أصحابها لم يفعلوا شيئاً أكثر من تكرار أقوال أولئك الذين أشرنا إليهم سابقاً دون مانظرة عميقة : أو أعمال فكر ، أو إبداء رأى مثل خوشسكو<sup>(٢٠)</sup> في سفينته المسماة باسمه ، ومحمد قدرت الله الكوياموى<sup>(٢١)</sup> في نتائج الأفكار ، ومير حسين دوست سبلى<sup>(٢٢)</sup> في تذكرته حسنى ، وأبو طالب التبريزى<sup>(٢٣)</sup> في خلاصة الأفكار ، ومحمد مظفر حسين صبا<sup>(٢٤)</sup> في روز روشن ، وأحمد على أحمد<sup>(٢٥)</sup> في هفت آسان .

وإن كان ما سبق ، هو أهم ما استطعت إليه سبيلاً من كتب الأقدمين ، وهي بين مطبوعات ومخطوطات تسنى لى أن أطلع عليها في دور الكتب أو في المكتبات الخاصة . أو ذكر حسين نخعى ناشر الديوان ما ورد منها خلال مقدمته التى وضعها للديوان . فإن تمام البحث ليقضى أن أعرض للمجهودات

التي بذلت من جانب المحدثين لدراسة شعر وحشى ، لتتصور قيمته عندئذ ، بعد أن تصورنا ما عند أسلافهم .

وبادى ذى بدء ، ينبغي القول أن دراسات وأبحاث المحدثين يختلف بعضها عن بعض اختلافا شديدا . فمنها دراسات وأبحاث نحافها أصحابها منحنى الأقدمين ، فجاءت تكرارا لأقوالهم . وأخرى خص أصحابها حياة شاعرنا وشعره بفضل من عنايتهم ، فمقدوا له فصلا مستقلا وثلاثة أفردت لدراسة عميقة تناولت ناحية أو نواحى من سيرته وشخصيته أو إنتاجه .

ولعل صاحب الفضل الأول في بحث دراسة وحشى بين المحدثين هو إسماعيل حميد الملك<sup>(٣٧)</sup> بمقدمته القصيرة على طبعة حجر لديوان وحشى نشرها في طهران عام ١٣٤٧ هـ . ق . ولكنه اعتمد على روايات الأقدمين دون ما أبداء رأى أو إثبات مصدر ، بالإضافة إلى ما سيطر على مقدمته من اضطراب تعداها إلى شمول شعر وحشى .

وبطريقة إسماعيل حميد الملك ، نهض كوهى الكرماني إلى نشر مشوى فرهاد وشيرين بمفرده<sup>(٣٨)</sup> في عام ١٣٠٦ هـ . ش . ثم عاد وأضاف إليه مشوى خلدبرين ومختارات من أشعار الشاعر في طبعة أخرى<sup>(٣٩)</sup> صدرت في عام ١٣٣٤ هـ . ش .<sup>(٤٠)</sup>

وقد سائر الإثنين السابقين ، غلام حسين الجواهرى<sup>(٤١)</sup> في كتابه كلهاي جاويدان ، ومدرس تبريزى<sup>(٤٢)</sup> في موسوعته ریحانة الادب ، وابن يوسف الشيرازى<sup>(٤٣)</sup> في فهرست مكتبة سپهالار العليا . فلم يذكرها جديداً في كتاباتهم .

أما أولئك الذين عقدوا فصلا مستقلا لوحشى ، فيتصدرهم عبد الحسين آيتى في تاريخ يزد<sup>(٤٤)</sup> ، وأرد أردشير خاضع<sup>(٤٥)</sup> في تذكرة سنوران يزد . وإن كان قد نقل عن الأول في مواضع كثيرة ، وسادات ناصرى<sup>(٤٦)</sup> في تصنيفه لتذكرة آتشكده إذ أشار إلى التذكرة والكتب التي ورد فيها ذكر لوحشى ،

فأدى بصنيعه هذا عملا طيبا ، ومازيار (٣٦) الذي عقد مقارنة بين فرهاد وشيرين  
لوحشى وخسرو وشيرين لنظامى الكنجوى .

وبالنسبة للدراسات والأبحاث التى خص أصحابها وحشى بتفصيل أكثر ،  
فلا أظنها إلا ثلاثة :

الأولى : وهى الأسبق من حيث الترتيب الزمنى . وتتكون من مجموعة من  
المقالات توفر على إعدادها رشيد ياسمى (٣٧) فى مجلة آئنده الأدبية ، فأعطى  
بها تحليلا مفيدا لفكر وحشى وبالتالي إنتاجه . وقد اعتمد فى الإدلاء بآرائه  
على شعر الشاعر .

الثانية : المقدمة الكبيرة كما وكيفا التى وضعها حسين نغمى (٣٨) لديوان  
وحشى الكامل . ومع أنه قد انتقد فى بدايتها آراء رشيد ياسمى ، إلا أنه  
سرعان ما نسى انتقاده واعتمد عليها فى صلب مقدمته .

الثالثة : وهى أحدث هذه الدراسات والأبحاث من حيث الترتيب الزمنى  
وتنحصر فى تلك الإشارات المفيدة التى خص بها أحمد كلچين معانى (٣٩)  
غزليات وحشى فى كتابه ( مكتب وقوع در شعر فارسى ) الصادر ضمن سلسلة  
( بنياد فو هنكك إيران ) عام ١٣٤٨ هـ . ش .

كما أن بعض المستشرقين والباحثين من غير الفرس قد جرت أقلامهم بقليل  
الكلام عن أشعار وحشى . ولكن ما كتبوه لا يلقى أضواء كاشفة على شعر  
الشاعر . ولعل السبب فى ذلك أنهم قد تناولوه ضمن تاريخ عام للأدب الفارسى .

فلم يوفق براون الإنجليزى (٤٠) مثلا فى إعطاء ما يمكن اعتباره رأيا أو  
تحليلا لإنتاج وحشى الأدبى . فقد اقتصر على تكرار رواية رضا قلى هدايت  
فى مجمع الفصحاء ، وأذر فى آتشسكده ، واسكندر بيك تركان فى عالم آراى  
عباسى . واتهم الشاعر بأنه كان مداحا لطماسب ورجال بلاطه .

وقد اعتمد ماسيه الفرنسى (٤١) على كلام براون تقريبا ، وإن أثنى على  
غزلياته بخاصة .



أما ريبكه الألماني<sup>(٤٢)</sup> فيتفوق على الإثنين السابقين من حيث إعمال النظر في إنتاج وحش. فقد ذكر: «أنه لسهولة شعره، وفيض إحساسه، وكثرة شكواه قد ارتفع إلى مرتبة بابا فاني، وإذا ما قورنت مدائمه بمدائح القدامى فإنها تكون بلا قيمة كبرى. وأنه كان شاعراً تعليمياً في منظومته خلد برين، وصوفيا في منظومته ناظر ومنظور ورومانسيا في منظومته فرهاد وشيرين. وإلا لما أجهد وصال الشيرازي في إكمال هذه المنظومة في القرن التاسع عشر الميلادي». ويعتبر ريبكه مسطحات الشاعر أفضل أعماله وأروعها.

أما شمس الدين سامي التركي<sup>(٤٣)</sup>، فإنه لم يصف في موسوعته شيئاً يستحق الذكر.

وقد امتازت اشارات شبلي النعماني<sup>(٤٤)</sup> في كتابه شعر المعجم بإبداء الرأي في أشعار وحش. وإن تناثرت في صفحات كتابه دون تجميعها في فصل قائم بذاته ومرجع ذلك أن شبلي قد تناول الشعراء على أساس الأغراض الشعرية وعقد فصولاً خاصة لرواد هذه الأغراض.

هذا عرض سريع لأم ما تم من مجهودات لدراسة وحش، ولعلنا نلاحظ أنها - رغم قيمتها ومعاونتها في تيسير مهمة الباحث - لا تعدو أن تكون نشرأ أو إشارات عابرة، أما الأبحاث المتعلقة بشخصية الشاعر، ودراسة إنتاجه دراسة مركزة، فقد كانت مختصرة، فضلاً عن الأخطاء والاعتبارات التي تجعلنا نحسب كثيراً، قبل الأخذ بشيء منها.

وقد حاولت - في هذا البحث - أن أدرس شخصية الشاعر وآثاره دراسة نقدية تحليلية وأن أوضح بعض النواحي التي ظلت غامضة في حياة الشاعر، وأن لا أتعصب له أو عليه. وأن اعتمد - في حكمي عليه - على أهم مصدر لدراسته وهو شعر الشاعر نفسه، لأن المصادر المختلفة بينها من التفاوت والاختلاف ما يجعل الباحث لا يطمئن إلى الإعتماد عليها. واستعنت بالبيئة الخاصة التي نشأ فيها الشاعر من جغرافية وعائلية وإقتصادية وعلية، فدرستها

لأنها من العوامل التي أحدثت أثراً في الشاعر بدا واضحاً في شعره ، وهكذا عنيّت بدراسة البيئتين العامة والخاصة وحاولت الاستعانة بما فيهما من عوامل موجهة في دراسة الشاعر وفهم شعره .

وتحدثت عن النسخ الخطية والمطبوعة لديوان وحشى والفنون الشعرية التي تضمنها ، ثم درست أغراض الشعر عنده ، وعقدت باباً قائماً بذاته لدراسة منظومات "شاعر" ( خالد برين . ناظر ومنظور ، فرهاد وشيرين ) ونخست ذلك بدراسة فن وحشى الشعرى .

وأخيراً ، أجدنى مديناً بالشكر والتقدير لأستاذى الفاضل الدكتور عبد النعم محمد حسنين لتوليّه مشكوراً مهمة الإشراف على هذا البحث الذى تقدمت به للحصول على درجة الدكتوراه فى اللغة الفارسية وآدابها من كلية الآداب - جامعة عين شمس ولتفضله بتوجيهى وإرشادى طوال فترة إعدادة . وما من شك فى أننى قد تأثرت إلى حد كبير بالمنهج الذى رسمه فى دراسته القيمة التى أعدها عن الشاعر نظامى الكنجوى . فن المصادفات الطيبة أننى قد وجدت شاعرنا نفسه قد تأثر إلى حد كبير بنظامى واعتبره استاذاً له .

كما أقدم بواجب الشكر إلى أستاذى الجليل الدكتور يحيى الخشاب على مشاركته فى مناقشته البحث من ناحية وتفضله بوضع تقديم فياض لطبعته الأولى من ناحية أخرى . وأتذكر بالتقدير والخير أستاذى الدكتور فؤاد عبد المعطى الصياد لمشاركته فى المناقشة والأستاذ الدكتور أمين عبد المجيد بدوى لما قدمه لى من إرشادات ومساعدات أعانتى على إنجاز هذه الدراسة .

ولا يفوتنى أن أعترف بالتقدير لمؤسسة ( بنىاد فرهنگ ايران ) أى المؤسسة الثقافية الإيرانية ومكتبة الانجلو المصرية ومطبعتها للساهمة فى طبع هذا الكتاب .

وهنا أتوجه بوافر الامتنان إلى الأساتذة الدكتور پروير نائل خانلري  
والدكتور سعيدى السيرجاني والدكتور نور الدين آل على وصباحى جريس  
يونسى صباحى جريس .

وأرجو أن يحقق هذا البحث الغاية التى وضع من أجلها. والله ولى التوفيق.  
دكتور أحمد الخولى

مدينة الصحفيين — الجزيرة

فى أول فبراير ١٩٧٨





# الكتاب الاول

## بيئة الشاعر

مدخل تاريخي

الباب الاول : بيئة وحشي الخاصة

الباب الثاني : التعريف بالشاعر



## مدخل تاريخي

عاش شاعرنا في القرن العاشر الهجري السادس عشر الميلادي ، وهو القرن الذي شهد ميلاد الدولة الصفوية والفترة الحاسمة من تاريخها<sup>(١)</sup> . وقد مثل ظهور هذه الدولة نقطة تحول كبيرة في تاريخ إيران بعد الإسلام إذ أن مؤسسيها قد أعلنوا المذهب الشيعي الإثني عشري مذهباً رسمياً في البلاد بمجرد توليهم الحكم على أغلبية تدين بالمذهب السني .

وقد أذكى التحول إلى التشيع عداوة الأتراك العثمانيين في الغرب من إيران . وقبائل الأوزبك في الشرق منها ، وزاد من شدة هذه العداوة أن اسماعيل الأول بدأ ينظر إلى أهل السنة بنفس نظرة العثمانيين إلى الشيعة ، ويفكر في الاستيلاء على العتبات المقدسة في العراق ، ويبحث برسائل التهديد إلى السلطان العثماني . وأمراء الأوزبك .

وتمثلت ذروة الصراع السني والشيعي في معركة جالداران عام ٩٢٠ هـ / ١٥١٤ م التي انتهت بهزيمة الشاه اسماعيل الصفوي . وكان من نتيجة الحروب الصفوية العثمانية أن زاد اعتماد الملوك الصفويين على رجال القزلباش أقوى القبائل المناصرة للدولة الصفوية والمذهبية الشيعية ، مما جعلها تشعر بالفضل على السلطان نفسه ، فشرعوا في إثارة الفتن والقتل ، وأخذوا في الانسلاخ من تبعيتهم المعنوية للملك الصفوي في بعض الأحيان ، وركنوا إلى حياة البدخ ورغد العيش .

وهكذا بدأت إيران تواجه مشاكل جديدة من الداخل والخارج بعد موت اسماعيل في عام ٩٣٠ هـ / ١٥٢٤ م . ولكن طهمااسب الأول - الذي طالت فترة حكمه إلى ما يقرب من خمسة وخمسين عاماً - استطاع بالصبر والحكمة أن يغير من سير الأمور ويدفع بإيران إلى استقرار نسبي يسر له توطيد دعائم المذهب الشيعي وزيادة عدد مريديه .

ولا جدال في أن سياسة الشاه طهاسب من أجل تعميق الدعوة الشيعية هي التي دفعته إلى نهى الشعراء عن مدح الحكام والاقتصار على مدح الأئمة الذين يسمون عن كل اعتبار ولا تصل الشبهة إلى مكاتبتهم ، ومن هنا فهم أجدر بالمديح من جهة ، ولأن هذا الاتجاه يهدف في الوقت ذاته إلى إذكاء الحماس الديني من جهة أخرى .

ولكن على الرغم من دعوة طهاسب الصريحة ، فإن الأدباء لم يسرفوا في مدح الأئمة بذكر صفاتهم الممتازة وتصوير جوانب شخصيتهم المختلفة ، وإنما اقتصروا على ذكر استشهادهم في سبيل العقيدة وتصوير ما حل بآل البيت من نكبات والبكاء على الأئمة . فهذه مادة تخدم خيال الأديب . وقد أدى ذلك إلى تغليب النغمة الحزينة على الأدب الذي يتعلق بالأئمة وذكر آل البيت فانتشر الدوا . وأصبح موضوع شهر المحرم يشغل جزءاً كبيراً من الأدب الفارسي في العصر الصفوي .

وهنا لا أستطيع أن أني أن الشاعر قد تأثر بهذه الدعوة ، ولكن إلى حد قليل . ومرجع ذلك أنه قضى أغلب فترات حياته بعيداً عن العاصمة ، فلم يتأثر كثيره من الشعراء مثل لسانى الشيرازي<sup>(١)</sup> ومحمدشم الكاشاني<sup>(٢)</sup> بالدعوة إلى الاستغراق في مدح الأئمة .

وأن كان قد ورد في ديوان الشاعر عدة قصائد ، ست منها بالإضافة إلى مقالتين ضمن منظومتيه ( ناظر ومنظور وفرهاد وشيرين ) في مدح الامام على وواحدة في مدح الإمام الثامن وأخرى في مدح الإمام الثاني عشر ، وتركيب يتدخسه لتصوير مأساة الحسين وراثته . فإن هذا يقودنا إلى القول بأن تاريخ نظم هذه الإشعار كان في الفترة التي اقترب فيها وحش من الشاه طهاسب .

وبوفاة طهاسب عام ٩٨٤ هـ / ١٥٧٩ م شهدت ايران فترة أخرى من الاضطراب والانحيار ، إذ تقابل أولياء العهد ، وتجارب رؤساء القزلباش ، وضعفت قبضة الحكومة المركزية على ولاياتها ، وقد ساعد كل ذلك على أن

يعاود سلاطين آل عثمان وأعوانهم من الأوزبك والأكراد مهاجمة إيران من جديد . ومن ثم تعرضت الدولة الصفوية لمزات كادت أن تودي بها ، وقد تمثلت هذه المزات في محاولة الشاه اسماعيل الثاني إعادة المذهب السني إلى إيران ثانية بعد فترة تسيد فيها المذهب الشيعي . ولكن أمره انتهى بالقتل على يد رجال القزلباش في عام ١٥٧٧/٨٩٨٥ م .

وبقتل اسماعيل الثاني بدأت فترة تصارع أولياء العهد وتولى السلطان محمد خداينده — الذي كف بصره وهو صغير — زمام الأمور لفترة . وكان طبيعياً أن يبدو دور النساء واضحاً في هذا الوقت . فتجد اسم پرينخان خاتم ابنة الشاه طماسب الذكية التي تقتل بأمر من مهد عليا زوجة السلطان محمد خداينده وتقرودنا الأحداث إلى ظهور نجم الشاه عباس الكبير الذي جلس على عرش إيران في عام ١٥٩٦/٨٩٨٧ م . فعالج الأمور بماله من شخصية قوية وقدرة على حسن التدبير الأمر الذي جعل إيران تتجاوز في عصره مراحل الانهيار بل وتقطع مراحل كبيرة من التقدم .

والحقيقة الثابتة هي أن المجتمع الإيراني في العصر الصفوي قد تشكل على أساس طبقي محض ، وبقي في تكوينه امتداداً للمجتمع الإيراني قبل هذا العصر ذلك أن الأوضاع قد اقتضت هذا التشكيل بل وساهمت في تعقيده إلى حد كبير .

وحق عصر الشاه عباس الكبير — وهي الفترة الزمنية لهذا البحث — لم تحدث تغيرات جوهرية في المؤسسات الإدارية للدولة . إذ ظلت قبائل القزلباش هي القوة المتصرفة وصاحبة النفوذ في توجيه دفة الأمور في البلاد إلى أن تولى هذا الملك زمام الأمور ، ووجد في سطوتها خطراً يهدد كيان دولته وصمم على البطش بها لكي يضمن لدولته الاستقرار وإنفسه البقاء أطول وقت ممكن .

وإذا طالعنا تاريخ إيران بدقة ، نجد أنها بحكم موقعها الجغرافي كانت مركزاً للتحويل والتطور في الناحيتين الفنية والصناعية ، بل والقدرة على استيعاب الفنون الوافدة . ومضما والخروج منها بطراز فني له الطابع الإيراني .

وأقصد بالفن هنا، الفن بمعناه الواسع الذى يشمل الأدب والنقش والتصوير.  
والصنعة والمعمار وغير ذلك .

وقضية الأدب فى العصر الصفوى ، قضية مثيرة ، تناولها مؤرخو الأدب  
والنقاد من إيرانيين وغيرهم بطريقة تدعو إلى الدهشة والعجب ، فأول ما يصادفه  
الباحث عند دراسة الأدب الفارسى فى العصر الصفوى من خلال ما كتبه  
الإيرانيون والأجانب هو أن الأدب الفارسى فى هذا العصر كان أدبا  
منحطاً إذا ما قيس بالأدب فى العصور المختلفة<sup>(١)</sup> . وإذا صدر هذا القول عن  
الإيرانيين ، فإنه يعد دليلاً قاطعاً فى نظر الكثير من الدارسين على صحته ،  
لأنهم أهل اللغة وهم الأقدر على فهم لغتهم من ناحية ، ولأن آثار العصر الصفوى  
ما زالت ماثلة فى إيران إلى يومنا هذا فى النواحي الدينية والسياسية والاجتماعية  
والحضارية من ناحية أخرى .

وإذا ما استعرضنا ما قاله الإيرانيون وغيرهم ، فالتناغم أسباب ضعف  
الأدب الصفوى فى رأيهم فى عاملين رئيسيين :

#### العامل الأول :

موضوعى ويتعلق بالأدب من حيث الموضوع . ألا وهو خلو الأدب  
الصفوى من موضوعات الذول والتصوف إلى حد كبير مما أفقده جزءاً مهماً  
من جماله وبهائه .

#### العامل الثانى :

شكلى ويتعلق بالأدب من حيث الأسلوب . فأسلوب الأدب الصفوى كما  
يقال أسلوب مقلد يملأ بالهناجات البلاغية بصورة مزججة<sup>(٢)</sup> ، تجعل تذوقه  
من الأمور الصعبة التى لا يقدر عليها الكثيرون .

ونحن نسلم بكل ما قاله الدارسون والنقاد من حيث المبدأ ، فلا بد أن  
يتوفر للأدب الموضوع المناسب والشكل المناسب .



ولكن هؤلاء الدارسين والنقاد وضعوا مبادئ وحاولوا أن يطبقوها دون مراعاة لأبسط المبادئ وهي تعريف الأدب نفسه ، وحكموا ذوقهم الخاص دون مراعاة لحقيقة بديهية وهي أن الذوق نفسه يخضع لسنة التطور ، فلا يمكن أن يعبر ذوق في عصرنا عن إنتاج فني في عصر آخر .

وإذا كان الأدب هو الإنتاج الفني من شعر ونثر الذي يظهر في أمة من الأمم ، أو في عصر من العصور ، أو في فترة من الزمن تعبيراً عن روح الأمة وتصويراً لجوانب حياتها المختلفة وانعكاساً لأحداث مجتمعتها . ويرمى إلى تهذيب الحس وتنقيف اللسان ، وحاولنا أن ندرس الأدب الصفوي على ضوءه ، فإنه يمكن القول بأن هذا الأدب قد جاء مناسباً لزمانه . ذلك أن العصر الصفوي لم يكن يلائمه الغزل والتصوف ، فهو عصر كان طابعه القتال وامتشاق الحسام . فهل كان ينتظر في مثل هذا الوضع أن يحبذ الصفويون الجنوح إلى التصوف والغزل ؟

إن الغزل والتصوف في دولة مثل هذه الدولة يعد دعوة إلى الاستكانة والخوع ، ومن ثم فقد رأينا الصفويين يحاربون التصوف حرباً لا هوادة فيها ، وعدوا التصوف بمعناه القديم كفراً . وبذلك أخذ التصوف يتطور في مفهومه ومدلوله حتى أصبح نوعاً من الفتوة .

وكما لم يكن العصر مهيأاً للتصوف بمعناه الذي عرف به في العصور السابقة على العصر الصفوي فإنه لم يكن مهيأاً أيضاً لقبول الغزل بالصورة التي وجد بها قبل الصفويين . ذلك أن الحديث عنه يصبح كلاماً لا يتفق مع المقام .

حتى فن المديح ، وهو من الفنون التي راجت في العصور السابقة على العصر الصفوي . لم يعد أيضاً مناسباً للعصر الصفوي ، فقد مرت بنا أن الشاة طهماسب قد نهى عن مدح الحكام والمبالغة في تصوير قوتهم بنحجة أن أعذب الشعر أكذبه ، ونصح بمدح الائمة (١) .

وقد أدى ذلك بطبيعة الحال إلى عدة عوامل اتسم بها الأدب الفارسي في العصر الصفوي أهمها :

شروع الالتزام في هذا الأدب ، وإن كان من الإنصاف أن نقول إن الالتزام في الأدب الفارسي في هذا العصر قد جعله ذا خصائص جديدة ميزته عن الأدب الفارسي في العصور السابقة عليه . فظهرت ألوان شعرية جديدة في هذا الأدب كاللون المذهبي الذي تزعمه الشاعر لسانى الشيرازى ثم الشاعر محشم الكاشانى . وهو لون لم يأخذ حقه من التقدير ، كما أنه لم يدرس إلا في أضيق نطاق . وكثيراً ما نجد في هذا اللون قدرة فائقة على التعبير خاصة إذا كان مداره الشهاد (٧) . وكذلك اللون التعليمي الذي تزعمه الشاعر صائب التبريزى ، ويمكننا أن نضم شاعرنا وحشى إليه في هذه الزعماء بمنظومته التعليمية (خلد برين) . كما أن للصفويين أثر واضح في إبداع اللون الشعبي ، فقد ساهموا أيضاً في خلق فن جديد من الأدب هو اللون التمثيلي ، إذ جرت عاداتهم على أحياء ذكرى الحسين في كل عام ، والاحتفال بها إحتفالاً خاصاً في العشرة الأولى من شهر المحرم ، وذلك بتمثيل مصرعه في كربلاء تمثيلاً مسرحياً يتبرك به شاهداته خلق كثير . ويقال لهذا الاحتفال التعزية (٨) .

ونتيجة لكساد سوق فن المديح (٩) ، فقد فكر عدد كبير من شعراء العصر الصفوي في الهجرة التي كانت تتجه في الغالب إلى الشرق حيث الهند . فقد كان حكامها المسلمون يهتمون باللغة الفارسية ، ويجدون لذة وشهرة في احتضان الشعراء والأدباء وضمهم إلى بلاطهم أمثال شاهجهان ، جها نكير ، أكبر واورنگ زيب وغيرهم من العظماء مثل بيرام خان وابنه عبد الرحيم (١٠) . ولذلك فقد وجدنا أغلب الأدباء الذين يطعمون في الجاه والثراء يفكرون في الرحيل إلى الهند في محاولة للالتحاق ببلاط الملوك والعظماء (١١) . فإذا ما نجحوا ، أصابوا ثراء وشهرة . وكانت الشهرة التي يصيبونها في الهند ترتد إلى إيران ، فتدفع بالآخرين من زملائهم إلى الرحيل . وقد تجاوز البعض منهم مرحلة الزيارة إلى مرحلة الإقامة . وقد أورد شبلى النعماني أسماء أكثر من خمسين شاعراً رحلوا إلى الهند في عصر أكبر . منهم عرفى الشيرازى ، ونظيرى النيشاپورى ، وأبو طالب وكليم ، وغيرهم (١٢) .



على أن هجرة الشعراء في العصر الصفوي إلى الهند ، قد دفعت البعض من الدارسين إلى القول بأن من أسباب ضعف الأدب الصفوي، غلبة الأسلوب الهندي عليه . وأن هذا الأسلوب المعروف بـ ( السبك الهندي ) هو الذي أصاب الأدب في العصر الصفوي بالالتواء والتعقيد ، والابتعاد عن الذوق الفني الممتاز الذي عرف به الأدب الفارسي قبل ذلك (١٣) .

ولكن الواقع هو أن مدرسة جديدة بدأت تظهر في آفاق الشعر الفارسي في الربع الأول من القرن العاشر الهجري ، وتمثلت أهم آثار هذه المدرسة في إخراج الغزل — أهم الفنون الشعرية الرائجة في تلك الفترة — من قالبه الجاف والجامد الذي سيطر عليه في القرن التاسع الهجري . كما كانت بمثابة قنطرة بين الشعر في العصر التيموري وذلك الشعر الذي سيطر عليه الأسلوب المعروف بـ ( السبك الهندي ) بعد ذلك (١٤) .

ثم إن الشاعر أو الكاتب الذي هاجر إلى الهند ، وهو مكتمل الملكة الفنية وله إنتاج أدبي بدأه في إيران مناسباً لذوق العصر ، ثم وجد أن بيئته ليست سوقاً رائجة للأدب ، فآثر الهجرة لبيع أدبه في سوق أخرى . فانه بلا شك سينخضع لتأثير جزئي لا يغير من طبيعته أو يبدل من إنتاجه . كما أن شكل الأدب وموضوعه في العصر الصفوي لا بد أن يكون أكثر خصاباً عنه في بلاد الهند بحكم التطور . فالأدب الفارسي في هذا العصر جاء نتيجة تطوره منذ القرن الثالث الهجري . أما في الهند ، فقد بدأ الأدب تطوره منذ القرن الخامس الهجري . ولذلك كان من الطبيعي أن يكون لكل منها درجته الفنية الخاصة من حيث الشكل والموضوع .

ولا شك أن الأمر الذي أوقع الإيرانيين ومن وافقهم من المستشرقين في خطأ إتمام الأدب الفارسي في العصر الصفوي بالانحطاط ، يرجع في الأصل إلى محاولة الحكم على الأدب الفارسي في مختلف بيئاته في فترة زمنية محددة . وهذا أمر بعيد عن الصواب ، لأن لكل بيئة ظروفها الخاصة ، وطبيعتها المعينة ذلك أن عادات كل شعب تقدم في كل بلد ذوقاً خاصاً (١٥) .

وتعودنا المناقشة السابقة إلى رأى آخر ينهض دليلاً على أن قول الإيرانيين بانحطاط الأدب الفارسي في العصر الصفوي ، قد جاء نتيجة لنظرة سريعة ، وهو أن الأدب في هذا العصر لم يخل خلواً تاماً من أشعار التصوف بالمعنى القديم في العصور السابقة عليه <sup>(١٦)</sup> ، كما أنه نما نحو الواقع خاصة في الغزل ، فظهرت مدرسة واقعية تلتزم بالأسلوب الواقعي شكلاً وموضوعاً <sup>(١٧)</sup> . وهذا أمر يدل على نمو الحركة الأدبية ، ووجود تيارات أدبية ، وصراع بين القديم والجديد حتى الشعراء الذين هاجروا إلى الهند قد أجادوا إلى حد كبير في هذين اللونين ولنا أن نذكر في هذا المجال فيضى ، وعرفى ، وطالب كلیم وطالب الآملی <sup>(١٨)</sup> .

إذن فالقاء سبب انحطاط الأدب الصفوي في رأى من قالوا به على خلوه من الغزل والتصوف لا أساس له من صحة . خاصة إذا أخذنا في الاعتبار أن العصر الصفوي بأعدائه المعقدة والمتشابكة لم يكن يساعد على وجودها بالمعنى الذى عرفه الإيرانيون في العصور السابقة على العصر الصفوي .

أما من حيث الأسلوب والصياغة الفنية للأدب ، فهذا أمر يخضع لسنة التطور في صناعة الأدب . ومن ثم لا يمكن أن نحمل العصر الصفوي وزر الألمان في التفنن والصناعات اللفظية أو البلاغية . ذلك أن هذه الظاهرة وجدت قبل عصر الصفويين ، ولها من الجذور ما لا دخل لهم بها . ولا شك أنها كانت ستوجد في الفترة التى حكم فيها الصفويون سواء وجدوا أو لم يوجدوا .

وقد يكون الإغراق في الصناعات والبلاغية عيباً من العيوب في نظر البعض لأن المعنى في هذه الحالة يصير تابعاً للفظ وبالتالي يصعب فهمه ، وهذا أمر يلاحظه الدارس بسهولة عند محاولته تفهم الأدب الصفوي . ولكن في المقابل نجد بعضاً آخر من النقاد يذهبون إلى أن البيت الجميل الذى لا يحتوى على أى معنى خير من بيت أقل جمالاً وإن احتوى على معنى <sup>(١٩)</sup> .

ولكن من الخطأ أن نحكم على إنتاج أدبى في عصر من العصور بذوق الناس في عصر آخر ، بمعنى أن نحكم على الأدب الفارسي في العصر الصفوي بذوقنا

أو بذوق الإيرانيين في الوقت الحالي . ذلك أن الذوق يتطور بدوره ، وما يكون مستساغاً في عصر قد لا يستساغ في عصر آخر .

وهذا الموضوع ، يقودنا أيضاً إلى نقطة أخرى يراها الإيرانيون ضمن الأسباب الرئيسية في ضعف الأسلوب والصياغة الفنية لهذا الأدب ، وهي غلبة اللغة التركية على اللغة الفارسية وتغلغلها إلى حد السيطرة عليها ، واتخاذها لغة للبلاط الصفوي من جانب الشاه اسماعيل الصفوي وأولاده من بعده (٢٠) .

الواقع أنه لما كانت الدولة الصفوية ، قد قامت على عاتق قبائل القزلباش التركية الأصل ، وأن أفرادها أصبحوا يمثلون نسبة كبيرة من تعداد الشعب الإيراني في هذا العصر . فقد كان لواماً أن يساير الأدب الصفوي مزاجهم ، يتأثر بهم ويؤثر فيهم . وإذا أردنا أن نأخذ بدليل على ذلك ، فلنا أن نقول أن حسن روملو (٢١) مؤلف كتاب أحسن التواريخ ، وهو العمدة في دراسة عصر طهماسب كان من قبيلة روملو القزلباشية . وأن بعضاً من السمكيات التركية الأصلية (٢٢) مثل ( أغلي ، ايشك ، پنج ، چاقشور ، ذنبك ، سقل ، سكلش ، قراجة ، قرشمال ، قيلغ ) قد وردت في شعر وحشي ، وهو ذلك الشاعر الذي أثر أن يعيش حياته في منطقة يزد البعيدة عن العاصمة الصفوية حيث عوامل التأثير والتأثر أقل . هذا بغض النظر عن أن الشاه اسماعيل الأول — المختلف على أصله — (٢٣) قد قصد باستخدامه اللغة التركية نوعاً من المدعاية السياسية ضد السلطان سليم العثماني الذي اتخذ هو الآخر اللغة الفارسية لغة ينظم الشعر بها (٢٤) ، كما استهدف بها أيضاً جلب علماء الشيعة الذين يعيشون في الأناضول للاستعانة بهم في ترويض مذهبه وإيجاد فقه شيعي (٢٥) . وربما ليستخدمتها في إثارة أعوانه في الأناضول ضد سليم العثماني .

وفي الوقت الذي رمى فيه الإيرانيون الأدب الفارسي في العصر الصفوي بالانحطاط ، نجد مستشرقاً كجك يقول (٢٦) : « إن جامي ، وأمين علي شير نوائي وغيرني الشيرازي ، وفيضي الهندي ، وصائب ، قد أثروا واحداً بعد الآخر في الشعر العثماني إلى حد كبير ، بل أنهم أصبحوا من رواده . فما هو رأي

الإيرانيين حيال هذا القول الذي خرج به مستشرق أوقف حياته على دراسة الأدب التركي ، واعترف فيه أن ثلاثة من شعراء العصر الصفوي كان لهم هذا الأثر في الشعر العثماني .

يبقى الآن أن ننظر نظرة مختصرة في أثر العصر الصفوي ، لاعتقاد البحث على كثرة من المصادر التي كتبت في العصر الصفوي ، فجاءت نموذجاً لنثره .

وأول ما يسترعى النظر هو أن الإيرانيين قد قللوا أيضاً من قيمة هذا النثر وهم يرون أنه قد فقد ما كان له من رصانة وجزالة ، فلم يعد له ذلك الرونق الذي عهدناه فيه من قبل . كما مال إلى البساطة ميلاً ظاهراً ، وحلت التراكيب الغزبية والعبارات الفجة محل التراكيب والمصطلحات الفارسية ، وأصبحت العبارات المكررة بديلاً عن الأمثال المعهودة عند الفرس ، واشتد الميل إلى التزام السجع وظهر التسكف . ولذلك يمكن القول إن إيران حينها تلك فيها الصفويون كانت خالية من كاتب مجيد<sup>(٢٧)</sup> . وفي رأي آخر أن السلاسة والبساطة مما يميز العصر الصفوي ، وإن كان النثر يسف كما وكيفما عن تلك المرتبة التي سما إليها في عصر المغول<sup>(٢٨)</sup> .

ولكن ليس من قبيل الصدف ، أن يقال إن عصر المغول هو عصر الموسوعات التاريخية ، وأن سلاطين المغول هم الذين شجعوا على حركة التأليف . إن الأمر يرجع في الأصل إلى ظاهرة طبيعية فطرية . وهي سنة التطور ، فقبل هجوم المغول ، كان النثر الفارسي على وجه العموم سلباً وسهلاً ، ولنا في ترجمة البلغهي لتاريخ الطبري ، وسياسة نامه لنظام الملك الطوسي ، وسفر نامه لناصر خسرو وقابوس نامه لنصر الله أبو المعالي ، وچهار مقاله لنظامي عروضي السمرقندي الدليل القوي على ذلك<sup>(٢٩)</sup> .

وجنود المغول والتتار ، تأثر الأدب الفارسي أياً تأثر من حيث شيوع السجع والصناعات النظمية ، وضياع المعنى في خضم الالفاظ المعقدة . ودليلاً على ذلك تاريخ الوصاف الذي قدمه صاحبه لأولجايتو عام ٧٠٢ هـ<sup>(٣٠)</sup> .



وإن كان النثر الفارسي في العصر الصفوي من حيث الشكل قد خضع لسنة التطور — ولو تأثرا بالأحداث السياسية والاجتماعية على الأقل — فإن موضوعه قد خضع هو الآخر للتطور . فبعد أن كان التأليف في مجال التاريخ مثلاً وقفنا في البداية على كتب التاريخ الخاص التي تؤرخ لدولة معينة أو لشخص أو مدينة — ارتباطاً بنمو اللغة الفارسية التي بدأوا يكتبون بها منذ القرن الثالث الهجري — وجدنا كتباً في التاريخ العام في عصر المغول ، تضاعفت في عصر التيموريين ، ووصلت إلى الذروة في العصر الصفوي (٣١) .

إذن ، كيف يحكم مؤرخو الأدب والنقاد من الإيرانيين ومعههم في ذلك بعض المستشرقين (٣٢) على النثر الفارسي في العصر الصفوي بالضعف ، وقد حفل هذا العصر بكثرة من الكتب التي تحدثت في موضوعات تاريخية وأدبية ودينية ؟ فهل الأمر يتعلق مرة أخرى بقضية الذوق ؟ . إذا كان الوضع كذلك ، ففي المثل العربي ( الناس أشبه بزمانهم منهم بآبائهم ) الإجابة القوية على هذا السؤال .

وسأحاول التعريف ببعض الكتب التي ظهرت في العصر الصفوي ، وتناولت الموضوعات التاريخية والأدبية والدينية والأخلاقية . لإثبات أن إيران في هذا العصر لم تخل من كاتب مجيد .

فبالنسبة لكتب التاريخ ، نذكر حبيب السير ودستور الوزراء لخواجة غياث الدين المعروف بخوندمير المتوفى عام ٩٤١ هـ . ويعتبر من أبعث كتب التاريخ صيتاً . والكتاب الأول يعد أشهر مؤلفاته ؛ وقد أتمه عام ٩٣٠ هـ . وهو تاريخ عام يبدأ بأقدم العصور وينتهي بنهاية عصر الشاه اسماعيل الصفوي أما الكتاب الثاني فهو يحوي سيرة وزراء الإسلام إلى زمان المؤلف ؛ وقد فرغ من تأليفه عام ٩٠٦ هـ . وقيمه تتمثل في أنه جاء بجديد فيما يخص وزراء التيموريين ووزراء السلطان حسين بايقرا ؛ حتى أننا نفتقد هذه المعلومات الجديدة في المصادر الأخرى (٣٣) .

ولدينا أيضاً كتاب أحسن التواريخ لمؤلفه حسن روملو؛ وقد كتبه بالفارسية وأسلوب الكتاب سلس وسهل؛ وما يزيد في قيمته أنه ذكر وقائع كل عام على حده مبتدئاً بعام ٩٠٠ هـ ومنتهاً بعام ٩٨٥ هـ. ويعتبر براون هذا الكتاب من أفضل الكتب التي أرخت للدولة الصفوية خاصة في عصر الشاه طهماسب الأول (١٢٤).

وفي هذا الصدد، يجدر بنا أن نشير إلى كتاب تاريخ عالم آراى عباسى لمؤلفه اسكندر بيك تركان الذى كان يعمل كاتباً في بلاط الشاه عباس الكبير (١٣٥) وقد جعلته هذه الوظيفة يعيش الأحداث بدقائقها وتطوراتها، فذكر معلومات قيمة في كتابه عن أفراد الأسرة الملكية والنبلاء والفضلاء والعظماء والشعراء وقبائل القزلباش. وقد قسم المؤلف كتابه إلى ثلاثة أجزاء (١٣٦) الأول ينتهى بنهاية عصر السلطان محمد خدابنده، وخصص الثانى للشاه عباس، وذكر في الثالث أحداث السنوات الخمس الأولى من حكم الشاه صفى.

ولأن اسكندر بيك تركان كان كاتباً وأديباً، فقد جاء كتابه -مرآة صادقة لنثره، بل وللنثر في العصر الصفوى من حيث شيوع الصناعات اللفظية والبلاغية والتفنن في الأسلوب. ويبدو من صفحات الكتاب مدى تعصب المؤلف للدولة الصفوية، وإبراز عظمتها في عصر عباس.

أما بالنسبة للكتب الأدبية، فما لا شك فيه أن العصر الصفوى قدم إلينا مجموعة من كتب التذكار، تفيد حقاً في ترجمة حياة الشعراء، والقاء الضوء على إنتاجهم الأدبى.

ولدينا من هذه الكتب، تذكرة سامى أو تحفة سامى للأمير سام ميرزا ابن الشاه اسماعيل الصفوى. وقد كان هذا الأمير شاعراً وذواقة للأدب والشعر. وحاول في تذكرته أن يترجم للشعراء الذين عاشوا في أواخر القرن التاسع الهجرى إلى أواسط القرن العاشر الهجرى. وواقتى من تأليفها عام ٩٥٧ هـ (١٢٧).

كما توجد أيضاً تذكرة عرفات<sup>(٣٨)</sup> للعاشقين لأوحدى البلياني الذي أنجز جزءاً منها عام ١٠٢٢ هـ<sup>(٣٨)</sup> . وقد تحدث عن وحشى بصدق . وعلى ذكر كتب التذكار تجدر الإشارة إلى تذكرة ميخانه لفخر الزمانى القزوينى . وقد أتمها عام ١٠٢٨ هـ<sup>(٣٩)</sup> واسهب هو الآخر فى الحديث عن وحشى .

وإذا صار الحديث عن كتب الدين والأخلاق ، تجد أن أشهر من ألف فى الدين هو مجلسى المتوفى عام ١١١١ هـ<sup>(٤٠)</sup> . وينسب إليه ما يقرب من خمسين كتاباً أحقها بالذكر مشكاة الأنوار ، وعين الحياة ، وحياة القلوب ؛ وجلال العميون . ويشبهه فى كثرة المؤلفات حسن فىضى الكاشانى . وقيل أن له مائتى مؤلف بين كتاب ورسالة ؛ ومعظمها فى الفقه . ومات عام ١٠٩١ هـ . ومن أكبر علماء العصر شيخ بهائى الذى أسهم فى كثير من العلوم ؛ وله جامع عباسى فى الفقه ؛ وكانت وفاته فى عام ١٠٣١ هـ<sup>(٤١)</sup> .

ومن كتب الأخلاق ، أخلاق محسنى لحسين واعظ المتوفى عام ٩١٠ هـ . ويعتبر من أعظم كتاب النثر فى الأدب الفارسى . والكتاب منسوب إلى ابن السلطان حسين بايقرا . وقد فرغ من تأليفه عام ٩٠٠ هـ<sup>(٤٢)</sup> .

وإن كان العصر الصفوى قد طبع أدبه بطابع خاص ، وصبغه بصبغة معينة فرجع ذلك أن هذا العصر قد أقام حضارته على دعائمين رئيسيتين هما الوطنية الإيرانية والمذهبية الشيعية . وهاتان الدعائتان وأن ذيرتهما الظروف التى أحاطت بإيران منذ العصر الصفوى حتى وقتنا الحالى ، إلا أنهما مازالتا واضحتين فى الكثير من عناصر الأدب الفارسى من ناحية وفى الآثار الفنية والمعمارية من ناحية أخرى .

فقد كان النشاط المعمارى الدائب علامة مميزة للعصر الصفوى ، ويشتمل العدد الكبير من الأبنية التى شيدت فى ذلك العصر — وما زالت فى حالة طيبة — على كمية لا بأس بها من المزارات الصغيرة الواقعة فى قرى غير ظاهرة . وتعد تصميمات الأبنية وطرق البناء والمواد المستعملة تنمة للأعمال التى تمت فى العصور السابقة<sup>(٤٣)</sup> .



ويمتاز الطراز الفنى الذى ازدهر فى ايران على يد الاسرة الصفوية بأن كل الاساليب الفنية التى كانت ايران قد أخذتها عن الشرق الاقصى فى عصر المغول والعصر التيمورى تطورت وضممتها الذوق الايرانى ، فبعدت الشقة بينها وبين أصولها الصينية ، كما يمتاز أيضاً بزيادة الميل إلى قصص الأبطال الإيرانيين القدماء ، وبالإقبال على تصوير هذه القصص فى المخطوطات وغيرها فى التحف الفنية ، وقد عنى الفنانون فضلاً عن ذلك بدراسة بعض قواحي الطبيعة والحياة اليومية ؛ وتجلى ذلك فى الزخارف التى استعملوها وكذلك فى صورهم . وقد زاد عدد المراكز الفنية فى ايران . وكانت تبريز عاصمة الاسرة الصفوية فى البداية مكاناً لعمل اعلام الخطاطين والمذهبيين والمصورين والمجلايين . وأثر نشاطهم فى ميادين فنية أخرى ؛ فأمتد نفوذهم إلى تصميم النسيفساء الخرفية التى كانت تزين جدران العماير وقبابها ؛ كما ظهر أيضاً فى زخارف المنسوجات بأنواعها المختلفة . ثم نقل الشاه عباس مقر الحكم إلى أصفهان فى نهاية القرن العاشر الهجرى وعنى بتجميلها ؛ وبنى فيها المساجد والقصور ، وأقام الطرق المعبدية . فأصبحت هذه المدينة من أبرز مدن الشرق . وصارت فى القرن الحادى عشر الهجرى المحور الذى تدور حوله الحياة الفنية الإيرانية<sup>(٤٥)</sup> .

وفى ميدان العمارة ، نجد أن من أبدع العماير التى تنسب إلى الطراز الصفوى ضريح وجامع الشيخ صفى الدين فى أردبيل<sup>(٤٦)</sup> . وقد بدىء فى تشييده فى نهاية القرن العاشر الهجرى ، وتم فى منتصف القرن الحادى عشر . ويتكون هذا الضريح من مدخل ضخم تليه حديقة مستطيلة توصل إلى المبانى التى تحيط بفناء داخلى يقع إلى يساره الجامع القديم وهو عجيب ومثمن الشكل<sup>(٤٧)</sup> ..

ومن أعظم المساجد الصفوية مسجد شاه فى أصفهان<sup>(٤٨)</sup> . أما المدارس فأبدعها مدرسة مادر شاه . وقد أقيمت أخرجها عظمة لائمة البقية وكبار رجالهم فى العراق ولا سيما فى كربلاء وسامرا والتنج . وكانت تمتاز بقبابها البصلية البهكل ومناراتها الاسطوانية المرتفعة ولأن العماير الدينية فى العصر الصفوى كانت تحمل بالنسيفساء الخرفية ذات الألوان الجلية ورسوم الزهور والفروع

النباتية البديعة . فقد اكتسبت طابعاً خاصاً تجلّى فيه ما للإيرانيين من ذوق جميل وغرام بالفن ودراية بما للألوان الهادئة المنسجمة من سحر وجاذبية<sup>(٤٨)</sup> ..

وقد عنى الطراز الصفوى على الخصوص بالقصور وتخطيط المدن وتشيد المرافق العامة ، كما يبدو ذلك في أصفهان التي اجتهد الشاه عباس في تجميلها بالعمائر الجميلة التي تحيط بميدانها المتوسط ( ميدان شاه ) . فضلاً عن الحدائق والأشجار المقروسة في الطرقات الطويلة المعبدة ، مما جعل تلك المدينة آية في الحسن والنظام<sup>(٤٩)</sup> .

ولم يهتم الصفويون بتشيد القصور — كقصر چهل ستون و هشت بهشت — لحسب بل عنوا أيضاً بتشيد الأسواق والخانات في المدن الكبيرة والطرقات التجارية الرئيسية . وبالنسبة لجدران القصور الصفوية فسكانت تكسّى بترييعات القاشاق المحلاة بأجزاء من موضوعات زخرفية ، تكون في مجموعها صوراً وثيقة الصلة بالصور التي كان ينسجها أعلام المصورين في ذلك العصر ، كما كانت الجدران تزين بالتطعيم والنقش<sup>(٥٠)</sup> .

وقد اعتمدت مدرسة النقش والتصوير في العصر الصفوى على بهزاد المصور المعروف ٥٩١٦ هـ — ١٨٥٤ م . وكان يعمل مديراً للمكتبة السلطانية في عصر الشاه اسماعيل الأول . وله آثار فنية غاية في الروعة والجمال . منها ست صور في واحدة من النسخ الخطية لكتاب البوستان لسعدى . وهي محفوظة بدار الكتب المصرية ، أربعة منها ممهورة بأمضائه . وقد كان الشاه طهماست شديد التعلق بفن التصوير ، وبالتالي برواده مثل آقا ميرك . مما أدى إلى نمو مدرسة للتصوير وقد تتلمذ العديد من الفنانين على يد بهزاد مثل شيخ زاده وساطان محمد ، ومظفر علي محمد وغيرهم<sup>(٥١)</sup> .

ولإذا كان فن النقش والتصوير قبل عصر الشاه عباس الكبير قد اعتمد في جوهره على البيئة الإيرانية مستوحياً عاداتها وتقاليدها ومناخها الفكري والمذهبي ، فقد اعتمد في عصره على الأسس الفنية الوافدة من الغرب ، بعد

أن توثقت العلاقات في عصره بين إيران والدول الأجنبية بقوة . وقد أفسد ذلك فن التصوير والنقش الإيراني ؛ خاصة في عصر خلفاء عباس الذين وهنت قدرتهم (٥٣) .

وقد ترأس مدرسة للفن والتصوير في عصر عباس الكبير ، الفنان رضا عباسي الذي حظى بتقدير ورعاية مليكة . والامر الذي لا شك فيه أن الرقي الذي حققه فن النقش والتصوير في هذا العصر قد أثر في رقي فنون أخرى تطورت وتقدمت مثل فنون التذهيب والتجليد ونسخ المخطوطات ونسج السجاد . وقد حظى راود هذه الفنون بمنزلة طيبة كالخطاطين الذين أخرجوا نسخاً خطية للقرآن ودواوين شعر تعتبر غاية في الجمال والإبداع .

والملاحظ أن أولئك الذين أبدعوا في فن النقش والتصوير أمثال بهزاد ، وأقاميرك ، وعمدى في عصر اسماعيل وطهماسب ، ورضا عباسي في عصر عباس الكبير ، قد أبدعوا أيضاً في إجادة الخط (٥٣) . ولعل علو شأن الخطاطين ورواج صناعة الخط يرجع أيضاً إلى العصبية المذهبية التي قام عليها الكيان الصفوي . فالإيرانيون يقولون إن خط التتليق من ابتكار علي بن أبي طالب الذي رأى النبي في المنام كأنه يريه أوزده ، فجعل الخط على هيئة الجيلة ، ولكن لما كان اختراع هذا الخط في القرن الرابع عشر الميلادي ، فنسبته إلى الامام علي يعتبر من الأمور المستبعدة (٥٤) .

وتبعاً لنمو مدرسة الخط ، وإعادة نسخ المخطوطات ، وإيجاد نسخ جميلة للقرآن الكريم ، كان لزاماً أن يرتقي فن التذهيب والتجليد . وقد نبغ في هذا الميدان للفتان محمدى . وكانت الرسوم التي تنقش على جلود الكتب عبارة عن أشكال لحوانات مختلفة ، وأشكال للورود ومناظر للصيد (٥٥) .

وأما عن السجاد ، فشهرة إيران فيه ترجع إلى العصور القديمة ، ومن ثم فهو أكثر منتجات الفن الإيراني انتشاراً في العالم ، وإذا كانت أعظم السجاجيد الإيرانية شأننا ترجع إلى القرنين العاشر والحادي عشر الهجريين ، فذلك إلا لأن الملوك الصفويين قد اهتموا بالفنون وأكرموا راودها . ولعل أعظم من

اشتغل من المصورين بعمل زخارف السجاد هم بهزاد ، وساطان محمد ، وسيد علي<sup>(٥٦)</sup>. ومن هنا كان هذا العصر أعظم العصور الذهبية في صناعة السجاد والنسيج الإيرانية . إذ كان الملوك والأمراء ورجال البلاط وعلية القوم يرقلون في الملابس المصنوعة من الديباج وغيره من الأقمشة الثمينة ، ويستعملون في قصورهم ورحلاتهم فرشاً وستائر وأدوات مصنوعة من أجمل ضروب النسيج على الإطلاق وقد توصل الفنانون في الصباغة إلى أخراج أدق الألوان وأكرمها تنوعاً ، كما ظهر في المنسوجات الإيرانية منذ نهاية القرن التاسع الهجري ميل إلى المسحة التصويرية<sup>(٥٧)</sup> .

ولا يمكن القول بأن النشاط الأدبي أو المعماري أو الفني في العصر الصفوي كان قاصراً على مدينة بعينها ، أو العاصمة لأنها مركز النشاط ومحط الانتظار فلدينا كثرة من المدن الإيرانية حتى النائية منها كيزدبيته وحشى قد اضطلعت بدور رئيسي في التقدم الفني الذي أصابه هذا العصر . وقد كان أفضل من شمل الفنون برعايته في العصر الصفوي الشاه طهماسب ثم الشاه عباس الكبير بعد أن قضى اسماعيل الصفوي فترة حكمه في حروب متوالية وطدها دعائم الحكم للأسرة الصفوية ، فلم تترك له الوقت الكافي لتعهد المجموع الذي أنشأه لفنون الكتاب ، وعتمد إداراته لبهزاد<sup>(٥٨)</sup> . .

وبعد هذا العرض للناحية الفنية في العصر الصفوي ، تلاحظ أنه بقدر ما يرى الإيرانيون الأدب الصفوي بالانحطاط ، فإنهم يشيدون بالفنون الأخرى في هذا العصر ويزعمون تقدمها لأنها مازالت قائمة إلى الآن ، وتساهم في الإنشادة بالخمارة والفن الإيرانيين ، وفي تدفق السياح على إيران لمشاهدة المعاني والآثار ، وعلى الأخص في مدينة أصفهان .





# الباب الاول

## بيئة وحشى الخاصة

٢٤٩  
الفصل الاول : البيئة الجغرافية

الفصل الثانى : البيئة العائلية





## الفصل الأول

### البيئة الجغرافية

تحديد البيئة الجغرافية التي ولد فيها الشاعر

يزد وما في بيئتها من عوامل موجهة

١- تحديد البيئة الجغرافية التي ولد فيها الشاعر :

دعا بعض كتاب التذاكر الشاعر برحشى الباقى نسبة إلى بافق مسقط رأسه ، وسماء فريق آخر برحشى اليزدى<sup>(١)</sup> اعتماداً على أنه قد أمضى أغلب سنوات عمره في يزد ، وأطلق عليه فريق ثالث وحشى الكرماني<sup>(٢)</sup> تأسيساً على أن بافق مسقط رأسه من توابع كرمان<sup>(٣)</sup> وليست من توابع يزد .

ولكن الذى أوقع كتاب التذاكر الذين دعوه كرمانياً في هذا الخطأ ، يرجع من ناحية إلى الخلط بين قصة بافق من توابع يزد ، وقرية بافد أو بافت من توابع كرمان ، فلم يميزوا بين الاسمين لتشابه الحروف ، ولأن يزد وكرمان إقليمان متجاوران . ومن ناحية أخرى إلى القول بأن بافق كانت من توابع كرمان على أيام الصفويين .

غير أن الثابت هو أن بافق مسقط رأس وحشى ، كانت في زمان الصفويين وما زالت إلى اليوم من توابع يزد<sup>(٤)</sup> . فقد ورد في المعاجم اللغوية أن بافد بالدال وسكون الفاء منطقة في كرمان ، وأنها تعريب لبافت<sup>(٥)</sup> . هذا بالإضافة إلى أن كتب الجغرافيا الإيرانية تقسم إيران على أساس تبعية بافق ليزد ، وبافد أو بافت لكرمان<sup>(٦)</sup> .

ولذلك فإن الرأي القاطع هو أن الشاعر بافقى المولد والنشأة<sup>(٩)</sup> ، ويؤدى الإقامة والوفاء . ولنا فى قول الثقة من كتاب التذاكر الذين عاصروه ، الدليل القوى على هذا الرأي . فقد عده أمين أحمد رازى<sup>(١٠)</sup> فى كتابه هفت اقليم — وهو كتاب فى الأدب والتاريخ والجغرافيا<sup>(١١)</sup> — من مواليد بافق وشعراء يزد . وذكر المعاصر الثانى ، تقى الدين أوحى البليانى — أصدق من كتبوا عن وحشى —<sup>(١٢)</sup> فى تذكرته عرفات العاشقين : « أن مولده ومنشأه فى قسبة بافق يزد » . أما عبد الله نجرى الرمانى القزوينى المعاصر الثالث للشاعر<sup>(١٣)</sup> ، فقد ذكر فى تذكرته منبأه : « أن مسقط رأس وحشى هو بافق من توابع يزد » .

وما دنا قد اتينا إلى أن وحشى من مواليد بافق من توابع يزد ، علينا أن نتحدث عنها كسقط رأسه ، ومكان قضى فيه فترة صباه .

بافق واحدة من إحدى عشرة منطقة تتبع يزد ، وتقع فى الشرق منها . أما حدودها فهى صحراء لوت ومنطقة خرائق من ناحية الشمال ، ومدينة رفسنجان ومنطقة نير من ناحية الجنوب ، وكرمان من ناحية الشرق ، ومنطقة خرائق ونير من ناحية الغرب<sup>(١٤)</sup> .

والطقس فى بافق شديد الحرارة ، وإن كان معتدلا فى الجزء الشرقى منها أى فى ضاحية بهاباد بسبب ارتفاع جبالها . وتعتمد بافق فى زراعتها على نهر شور الذى ينبع من مرتفعات كرمان ، ويصب فى صحراء بافق ، كما تتخلل المناطق الجبلية آبار وقنوات تساهم فى توفير المياه اللازمة للزراعة . وتنحصر المحصولات الرئيسية فى القمح والشعير والنخيل . ويعيش أهلها على الزراعة والصناعات اليدوية<sup>(١٥)</sup> .

وبافق بسوء طقسها ، وقلة مواردها الطبيعية ، وانعدام نشاطها التجارى . لا بد أن تكون فقيرة . وهذا مانفهمه من بيت للشاعر يشير فيه إلى فقر أعيان بافق ، فيقول ما ترجمته<sup>(١٦)</sup> :

— في إظهار إنعام أعيان باقى ، كلامى على الشفة وبكائى فى الحلق .

من الطيىمى إذن ، أن تكون نشأة وحشى فى قرية كباقى نشأة بسيطة ، وأن تكون أسرته أسرة رقيقة الحال تعمل فى الزراعة ، ويعيش ربها مغموراً فى هذه القرية<sup>(١٥)</sup> . ولم تيسر هذه الظروف لوحشى النشأة التى كان يرجوها كإسان امتلك من المواهب أرقها . ومن ثم فقد رأى أن يختار طريق العلم الذى تتطلبه موهبته ، وساعده فى ذلك شقيقه مرادى . فكان يرافقه فى التردد على الشيخ شرف الدين على الباقى .

وقد ارتحل الشاعر إلى يزد العاصمة حيث فرص الحياة أوسع ، وسبل العلم أوفر<sup>(١٦)</sup> . وباتصال وحشى إلى يزد ، تعرض لمؤثرات جديدة شكلت شخصيته وفكره . ومن ثم وجب أن تعرض لها بالتعريف .

يزد مدينة قديمة ، يرجع تاريخ أقامتها إلى ما قبل ظهور الإسلام بكثير ، وقد كانت تسمى فى عصر ملكشاه السلجوقى بدار العبادة<sup>(١٧)</sup> .

وهى من الشمال والشرق محدودة بالصحراء ، ومن الجنوب بكرمان وفارس ومن الغرب بأصفهان . كما أنها تقع فى سهل واسع يحده من الطرف الجنوبى الغربى جبل بيشكوه ، ومن الشمال الشرقى جبل خروتن . وجبالها من الناحية الغربية أكثر ارتفاعاً . وهى تمتاز بطقس معتدل إلا فى جهاتها المرتفعة . وفيها تكثر الرياح المحملة بالتراب والرمال التى تفسد الجو . ويشير وحشى إلى ذلك ، فىقول ما ترجمته<sup>(١٨)</sup> :

— وصل الأمر فى أرض يزد الطاهرة ، إلى أنه لا حـد للرياح التى تعصف بالغيار .

ويزد على وجه العموم قليلة المياه ، وأرضها تروى بواسطة القنوات التى حفرت بتكاليف باهظة ، إلا أن آبارها كثيرة . وإذا ما استغلت فإن الإنتاج الزراعى من الممكن أن يتغير إلى الأحسن<sup>(١٩)</sup> . وأهل يزد لشطون ، ويعملون فى الفلاحة والصناعات المختلفة . والجديـة وإعمال الفكر صفة عامة يشترك فيها

أهلها (٢٠) . وأهم محاصيلها زرد الدخان والقطن . أما القمح والشعير فلا يكفيان الاستهلاك المحلي (٢١) . كما أن الجور الصناعي قد فرض وجوده على أهل يزد ، بحيث أن الصناعات والحرف والمهن المختلفة قد اجتذبت الكثرة من سكانها ، ولذلك فأغلبهم صناع مهرة وعمال على قدر كبير من الحسنة ، ويعملون في صناعة الحرير والسجاد والدخان وتجفيف الفواكه .

على أن ما انتهى إليه الرأي هو أن يزد قد بنيت في عهد يزد جرد الأول ، ومن ثم فقد نسبت إليه . وقد ورد في بعض الكتب القديمة أن الذي بنى يزد هو أرد شیر بابكان ، وأن يزد جرد الأول والثاني قد أقاما بها قصرا وقناة ، وأكلا مبانى أرد شیر . ولكن الثابت أن أرد شیر لم يكن يزد وإنما بنى إحدى توابعها وهي بابك المسماة باسمه ، وتبعد عن يزد عشرين فرسخا (٢٢) .

وقد حدث إبان الفتح الإسلامي لإيران أن هرب يزد جرد الثالث إلى يزد متخفيا (٢٣) . واستراح فيها لمدة شهرين ، ولكن العرب كانوا يحدون في طلبه . فزحفوا إلى أصفهان ووصلوا إلى مشارقها . وحينئذ عرفوا مكان يزد جرد ، إلا أنه ما كاد خبر وصولهم إلى أصفهان ينتشر حتى كان في طريقة إلى كرمان (٢٤) .

ومنذ أن فتح العرب لإيران لجأ أتباع زردشت إلى ناحية يزد وجبال كرمان . وما زالت بقية منهم تقيم في بعض ضواحي يزد ، يصل عدد أفرادها إلى ألفين أو يزيد . وقد احتلت يزد مكانة طيبة لديهم . وهي بالنسبة لهم مدينة مقدسة ، بل إنها في حكم الكعبة عندهم وما ينبغي ذكره في هذا المقام أن موقع يزد الجبل قد جعلها قبلة لأتباع الديانات الأخرى في إيران بعد الفتح الإسلامي ، بحيث يحد الشخص فيها بالإضافة إلى أتباع زردشت بقايا من الأرمن وكثرا من المسيحيين .

وقد ساعد قدم وعراقه يزد ، وارتباطها بآل ساسان ، ووجود هذه الكثرة من أتباع الديانات المختلفة فيها ، وكونها مدينة نائية وجبلية تقع في واد منخفض على انتشار الأساطير فيها (٢٥) .



وإذا صار الحديث عن يزد في زمان وحشى ، فلا بد أن أقول إنها — على الرغم من بعدها عن العاصمة مركز النشاط الإجتماعى فى العصر الصفوى — قد ساهمت إلى حد كبير فى التقدم الفكرى والحضارى الذى حققه هذا العصر إذ نجد فيها غير وحشى كثرة من الشعراء مثل فيضى وكسوتى والفقى وصفائى ومن الوعاظ نور الله ومحمد حكيم ، ومن القضاة محمد مؤمن وأمير محمد جعفر المفتى ، ومن العلماء والفضلاء مؤمن حسين اليزدى وشرف الدين على الباقرى ، ومن الأطباء ميرزا نجم بيك وميرزا محمد مقيما ، ومن الخطاطين شمس الدين محمد شاه وفاطمة سلطان ، ومن المنجمين محمد طاهر منجم ، ومن المتصوفة أمير هداية الله ، ومن الفنانين محمود نقاشى<sup>(٢٧)</sup> وغياث الدين على الذى نشأ فى أسرة لها بالفن صلة وكان جده كمال الدين خطاطا مشهورا<sup>(٢٨)</sup> .

وقد اشتهرت يزد فى زمان وحشى بنسج الأقمشة ذات الزخارف الآدمية التى كانت ترسم بواسطة أعلام المصورين فى العصر الصفوى ، ومن ينسج على منوالهم من الفنانين . وفى المتاحف والمجموعات الأثرية الخاصة قطع من النسيج صنعت فى يزد فى العصر الصفوى ، تنهض دليلا على الرقى الذى أصابته يزد فى ذلك الحين<sup>(٢٩)</sup> . وبما اشتهرت بإنتاجه مدينة يزد نوع من الخمل القرمزى الغامق كان يتخذ فى البيوت كمحاريب أو سجاجيد صلاة ، وكان قوام زخارفه عدد قليل من الزهور الكبيرة ذات السيقان الطويلة وذات اللون الأصفر الذهبى ومعبها بعض وريقات خضراء<sup>(٣٠)</sup> . كما كانت يزد فى زمان الشاعر عامرة بالمدارس والأربطة والمساجد . وكانت أغلبية المسلمين فيها على مذهب الإمام الشافعى<sup>(٣١)</sup> .

كل ذلك جعل وحشى يعتز بيزد اعتزازا كبيرا ، فهى فى نظره أرض طاهرة<sup>(٣٢)</sup> . ولعل البعض من منافسية وحساده قد وجد فى اعتزازه وتعصبه ليزديته فرصة لطعنه وهجماته .

يقول أمين أحمد رازى . يزد مدينة فى غاية اللطافة والنظافة ، المسرة مع هواها طابع ، والبهجة تحتضن ترايبها .

— فعلى ذكر يزد ، مرمى بأرض الطرب ، فمن هذه الأرض يأتي فعل ماء الخضر (١٣٢) .

— فيألفها من مكان مبهج يشرح الصدر ، ويألفها من أرض مشرقة طيبة الهواء !

— فمن رأى مثل هذا التراب المفرح ؟ ومن رأى أرضاً بمثل هذا الماء والهواء ؟

— وأى خير ذلك الذى يوجد فى هذه الأرض ، لو أن هناك الجنة لقلت إنها هذه الأرض .

وفى كل أسبوع ثلاثة أيام ، يهرع فيها الخاص والعام فى هذه المدينة ، وذاك المقام من إناث وذكور لممارسة السرور ، ويرفعون علم البهجة والخبور ، وإناث هذه المدينة مليحات وصبيحات (١٣٣) .

— وجميعهم قريبات من القلب ودافئات الدم ، وغائصات فى أعماق جسد الإنسان كالروح .

والخدائق الجذابة والمباني المزدانة كثيرة فى هذه البقعة ، خاصة فى (تفت) وهى قريبة من يزد .

— كأنما هى بستان الجنة على الأرض ، وهى بستان رضوان يعج بالحسان شدييات القمر والمشتري (١٣٤) .

وقد أشار وحشى إلى (تفت) التى كانت فى زمانه من معالم يزد ومن ثم فقد اتخذها ميرميران حاكم يزد وعمدوح الشاعر مقراً لحكمه — فأتى عليها كثيراً واعتبرها محلاً لحسد رياض الرضون ، يقول ما ترجمته (١٣٥) .

— تفت محسودة رياض الرضون ؛ ففيها مقر ميرميران .

تغار منها حديقة الجنة ، نعم : فى كل مكان منها فيضه العام .

ويبدو أن (تفت) هذه التى تبعد عن يزد بأربعة فراسخ (١٣٦) ، كانت جديرة ببناء أمين أحمد رازى ووحشى . فهى تقع بين جبالين مرتفعين ، وتتخللها



نهرات كثيرة ، ولكنها تجف في أغلب أوقات السنة . ويقولون إن كلمة تفت تناسبها ، فعناها باللغة الفارسية هو ( طبق من الفاكهة ) (٣٧) . ذلك أن الحقائق كانت تنتشر في ربوعها فتملا الجو عطراً وأريجاً . وهي على شكل مستطيل ، والطقس فيها معتدل . وأول من اختار موقعها هو الشاه نعمت الله ولي الصوفى المشهور وجد ميرميران فى أوائل القرن التاسع الهجر (٣٨) . وكثيراً ما كان وحشى ينتقل إلى تفت هذه قضاء للوقت أو ملازمة للممدوحه (٣٩) . .

وبيئة جميلة وهادئة وجبلية ونائية كيود (٤٠) ، كان لابد أن توجه التكوين الفكرى لوحشى فلتنظر فى عواملها الموجهة .

## ٢ - يزد وما في بيتها من عوامل موجهة :

ساهمت بيئة يزد — بالوضع الذي ذكرناه — بنصيب وافر في الخلق الفكري لوحشى ، فبدأ من الظواهر الأدبية في عصره الذي أثر بطبيعته القتالية في الأدب الفارسي ، وفرض عليه مبدأ الالتزام في الشكل والموضوع إلى حد كبير . ولكن وحشى احتفظ لنفسه بخط خاص في الشكل والموضوع .

فن ناحية الشكل ، صاغ الشاعر أشعاره بأسلوب سلس وجميل ، وإن كان قد زينه في جزء منه بالمحسنات اللفظية والبلاغية ، فقد جاء ذلك منه عفواً دون تعمد أو تكلف<sup>(١١)</sup> . ومرجع ذلك إلى تأثير بيئة الجميلة والمهادنة ، فقد ظلت طوال الفترة التي عاشها الشاعر يتأثر عن الأحداث المعقدة والمريرة والمتعاقبة التي مرت بها الدولة الصفوية عواصم وقلبا . وقد دفع ذلك مؤلفاً كآذر إلى أن يقول<sup>(١٢)</sup> : « إن لسكلماته ملاحظة تامة ، وحلاوة بالغة ، .

واختيار شاهد على سلامة أسلوب الشاعر من خلال أشعاره يكاد يكون من الأمور الصعبة ، ويختلف من شخص لآخر ، يقول وحشى<sup>(١٣)</sup> :

شاد باش از خوان غم وحشی که بهار از پی خوان باشد  
شادی و غم به کسی نمی ماند عاقل انکس که شادمان باشد<sup>(١٤)</sup>  
وأيضاً هذه الرباعية<sup>(١٥)</sup> :

شد یار و به غم ساخت گرفتار مرا  
نگذاشت به درد دل افکار مرا  
چون سوی چمن روم که از باد بهار  
دل میترقد چو غنچه ، بی یار ، مرا<sup>(١٦)</sup>

وأيضاً هذه النغمية<sup>(١٧)</sup> :

قیمت اهل وفا یار ندانست دریغ  
قدر یاران وفادار ندانست دریغ

درد محرومی دیدار مرا کشت افسوس  
یار حال من بیمار ندانست درینغ

یار هر خار و خسی کشت درین گلشن حیف  
قیمت آن کل رخسار ندانست درینغ

زارم انداخت زیار خواری هجران هیات  
مردم و حال مرا یار ندانست درینغ

وحشی آن عربده جو کشت بخواری مارا

قدر عشاق جگر خوار ندانست درینغ<sup>(٤٩)</sup>

وقد يكون من ناحية الشكل أيضاً ، أن الشاعر استخدم سائر الفنون الشعرية الممهودة في الشعر الفارسي من غزلية ، وقصيدة ، وقطعة ، ورباعية ، وتركيب بند ، وترجيع بند ، ومثنوى . وهي فنون قل استخدام البعض منها في العصر الصفوي ، خضوعاً لطبيعته . ولا جدال في أن هذا تأثير بيئة عافظة كزرد .

أما من ناحية الموضوع ، فالشاعر أولاً صاحب نهج جديد في الكثرة الغالبة من غزلياته . وهو النهج الواقعي<sup>(٥٠)</sup> . فقد كان وحشي بالفطرة عاشقاً محترفاً . ثم عاش في يزد حيث النساء مليحات وصبوحات ، والطبيعة خلابة ، والمحادثات تفتش هنا وهناك<sup>(٥١)</sup> . وقد جملة كل ذلك يخاطب المعشوق بطريقة مباشرة ، ودون حاجة إلى رمز وإيحاء . ولذلك يمكن القول أن بيئة يزد كان لها أثر كبير في غلبة العشق على مزاج وحشي ، فأمن به ، وأدلى بآراء فيه ، ونظم من أجله منظومتيه ( ناظر ومنظور ، وفرهاد وشيرين ) . .

وقد وضح التأمل الصفوي في شعر وحشي ، وهذا بالضرورة انعكاس لتأثير بيئة يزد الجبلية في جزء كبير منها . ولذلك كثيراً ما نجده يتأمل قدرة الخالق في كل شيء . ومرجع هذا أن البيئة الجبلية تشد الشاعر المراهف الحس إلى الاستغراق في تأمل قدرة الخالق . وإذا بحثنا عن دليل لهذه المسحة الصوفية

في أشعاره ، وجدناه واضحا في صدور منظوماته الثلاثة ، خاصة منظومة  
( ناظر ومنظور ) (١٥١) .

كان لبديعة يزد البعيدة عن قلب الدولة الصفوية ، الدخول الأكبر في عدم  
ربط وجوب بدراسة الأحداث المعقدة التي وقعت طوال فترة حكم طهماسب  
الأول وإسماعيل الثاني والسلطان محمد خدابنده . فلم تنعكس أصداؤه هذه الأحداث  
في أشعاره بالقدر المطلوب . ودليل ذلك أن الشاعر لم يتأثر حتى بدعوة الشاه  
طهماسب القائمة على ترك مدح الملوك والحكام والأمراء ، والاقتصار على مدح  
الآئمة وتصوير ما حل بالبيت من نكبات . فأعطى من شعرة قسما كبيرا  
لمدح مهدي ميران حاكم يزد وابنه خليل الله ، بل أنه مدح طهماسب نفسه في  
قصيدتين ، وليس معنى ذلك أن ديوانه قد خلا من مدح الآئمة : فقد وردت  
فيه عدة قصائد في مدحهم .

كان لتجميع أتباع الديانات الأخرى في يزد بعد الفتح الإسلامي لإيران  
صدى في إنتاج وحشى من حيث استخدامه لرسوم وتقاليد وعادات وتعاليم  
الزردشتيين والنصارى . فهو يتحدث عن زردشت وزنار المجوس وشروح  
الابستاق والزند والپازند ، والصليب . يقول في مدح الرسول ( صادم )  
ما ترجمته (١٥٢) :

- هو معلم تحطيم اللات والعزا ، ومنه التشكيس في طاق كبرى .
- ارتفع الدخان من بيت نار زردشت إلى السماء بحفنة من ماء وخنزيره .
- واسقطت عظمته الصليب ، ويحترق من ذلك الخطب ، الزند والپازند .
- كما أدى انتشار الأساطير في يزد إلى كثرة الإشارة إلى ملوك وأبطال  
إيران الأقدمين ، فتحدث الشاعر عن سام ، وناريمان ، وأفریدون ، وجشید  
وزال . يقول في مدح بكتاش بيك حاكم كرمان ما ترجمته (١٥٣) :
- روح سام بن ناريمان ورستم بن زال لا تحرمان حول الجسم يوم الحشر  
من الخرف .

ثم ان يزد كهيئة جبالية لما سماتها الخاصة ، قد أثمرت في الصور الشعرية عند وحشى . فهو يستخدم المحصولات الرئيسية فيها كالشوك والشعير والنخيل ونقل والحناء والحنظل والصبار والترجس والقطن ، يقول في مدح طم اسب ما ترجمته (٥٤) :

— القطن في مأمن من النار ، إذا كان هو — طماسب — قائما على حفظه .

ومن الحيوانات يشير إلى الثعلب والثعبان والأسد والأغنام والتمر والغزال يقول ما ترجمته (٥٥) :

— إن وحشى جافل لم يستأنسه أحد ، وغزال الهجره لا يمكن أن يستأنس .

ومن الطيور يشير إلى الطاووس والصقر والنسر والبلبل والغراب والحدأة يقول ما ترجمته (٥٦) :

— لا تبوحى بسر قلبك أيتها البرعمة ثقة بأحد ، فان بلبلك متفق مع الغربان والحدأ .

وقد تحدث وحشى كثيراً عن الأجرام السماوية والأفلاك ، ولعل ذلك ناتج عن أنها أكثر ظهوراً ووضوحاً في البيئات الجبلية والصحراوية . ومن ثم يكون لأهلها دراية ومعرفة بها ، ولذلك فهو يذكر الشمس والقمر والأفق والبدر وبرج الحمل والنجوم الثوابت والسيارة والجوزاء والمريخ وزحل وعطارد وحيوق ، يقول ما ترجمته (٥٧) :

— عندما تنثر الشمس الذهب من برج الحمل ، تملأ البرعمة التامة حديثاً لبطها بالذهب الصافي .

— ولكي تمحو عن مرآة الأيام صدأ الملل ، فإنها تمحضر من قوس قزح سحاباً ربيعياً مصقلاً .

وفي الحديث عن الأسلحة . نراه يشير إلى تلك التي تفتشر منها في الأماكن ( م ٤ — الفارسي )

الجبليّة كالسهم والرمح والسيّف والخنجر والدرع والقوس ، مع أن الدولة الصفويّة في عصر طهماسب قد عرفت أنواعاً متقدمة من الأسلحة . يقول ما ترجمته (٥٨) :

— إن فرع رمحك وعصا موسى بن عمران سواء بسواء ، وأن لم يكونا في الأصل والفرع من شجرة واحدة .

وإن كان الشاعر قد ولد وعاش ومات فقيراً ، بحيث إن الحديث عن الفقر قد ورد كثيراً في شعره ، فما ذلك إلا لأن شاعراً كوحشي ما كان له أن يثرى في بيئة فقيرة لسيا كيزد .

كل ذلك ، يوضح لنا كيف أثرت بيئة يزد في تكوين فكر شاعرنا من ناحية ، وكيف أنه هو الآخر قد استجاب لمؤثراتها ، فبدأ وحى البيئة في شعرة قويا (٥٩) . ولنترك الآن البيئة الجغرافية ، وعواملها الموجهة . وتحدث عن بيئته العائلية لنتوضّح ما فيها من موجّهات ومؤثرات أصابت شخص وفكر وحشي .



## الفصل الثاني

### البيئة العائلية

بيئة وحشى العائلية — بيئة وحشى العائلية وما فيها من موجهات

١ - بيئة وحشى العائلية :

عندما نتحدث عن بيئة وحشى العائلية ، نجد أن معلوماتنا عنها تقصر عن الوصول إلى مثل هذا الهدف ، لأن المصادر المختلفة ، قد خلت تقريباً من الإشارة إلى هذه الناحية بالبحث والتفصيل ، كما أن الشاعر نفسه لم يشر في إنتاجه إليها بما يقطع الشك باليقين ، وبحول دون اختلاف كتاب التذاكر في الماضي والباحثين في الحاضر إزاء هذا الأمر<sup>(٦٠)</sup> . والسبب في ذلك يرجع إلى أمرين :

أولهما : أن ديوان الشاعر لا يتضمن بالتأكيد ما تركه من أشعار ، والدليل على ذلك أن كتاب التذاكر من معاصريه ، قد اختلفوا فيما بينهم حيال تقدير ما تركه من إنتاج<sup>(٦١)</sup> ،

وقد دفع ذلك البعض من الباحثين في الوقت الحاضر إلى القول: دانه لو أن تقرير حياة آل وحشى معلوما ، لما بحث على الاهتمام . فالأهم هو تاريخ آل وحشى الروحي تاريخ قلب كان يغلى ويأمل ويرسل الآهات المتلاحقة في صورة المشتعل ناراً إلى الأبد ، إذن فتاريخ روح الشاعر أفيد والوم من تاريخ جسده . ومن حسن الحظ أن مؤلفي التذاكر لهم نفس العقيدة بالفسبة لكل

شاعر عمدا أو سهوا ، خاصة وحشى الذى ورد ذكره فى تذكرة آذر سطرين  
وفى مجمع الفصحاء فى أقل .

ثانيهما : أن أسرة وحشى ؛ كانت أسرة رقيقة الحال . فقد كان والده  
يعمل بالزراعة ويعيش مغموراً فى قرية بافق . وربما لم يجده وحشى فى والديه  
ما هو جدير بالذكر ، أو أن خروجه المبكر من بافق (٦٣) ، والشغالة بكسب  
عيشه ، وانغماسه فى مدح الأمراء والحكام ، ورغبته فى الاعتزال والابتعاد  
عن الناس ، واشتباكه فى معارك كلامية مع بعض شعراء عصره فى فترات مختلفة  
من حياته قد فوتت عليه هذه الإشارة ، وسأعرض أشارات الشاعر إلى بعض  
أفراد أسرته لنرى ما قد يمكن استنباطه منها .

والده :

لم يحدث أن أشار أحد من كتاب التذكرة إلى اسم والد وحشى اللهم إلا  
عبد النبي نحر الزمانى القزوينى فى تذكرته ميخائله ، حيث قال (٦٣) : « إن اسم  
وحشى هو شمس الدين محمد » . وهذا يعنى أن اسم الشاعر هو شمس الدين  
واسم والده هو محمد . غير أن هذه الرواية غير مقبولة لأسباب سأحدث  
عنها لدى الحديث عن اسم الشاعر ولقبه .

وينفهم من قطعة للشاعر ، أن والده قد مات قبل وفاة شقيقه مرادى .  
لأن وحشى يتحدث فى القطعة التالية عن الميراث الذى تركه أبوه . وأنه قد  
تنازل عن الثمين منه لشقيقه ، واحتفظ هو لنفسه بالآقل قيمة بتأثير العاطفة  
القوية التى كانت تربط بين الإثنين ، يقول فى هذه القطعة مخاطباً أخاه (٦٤) :

— أجمل ما تخلف عن الوالد لك ، الردىء يا أخى لى ، والأجود لك .

— هذا الطاس الخالى لى ، وهذه الجرة التى كانت ملأى بالعسل المصفى  
فى السنة الماضية لك .

— هذا الحصان الهزيل الذى يقطع الجبل ويخلع الوعدلى ، والمهماز ذو الرأس الحاد المذهب لك .

— هذا القدر المكسور الحافة الذى يطبخ فيه الصابون لى ، ومغرفة المريسة والحلوى لك .

— هذا الكبش المعوج القرن النطاح لى ، وجلبة قتال الكبش والمشاهدة لك .

— وهذا البغل الرافس الذى يرفس لى ، وهذه القطعة التى كانت تصاحب الوالد لك .

— من صحن البيت إلى حافة السطح لى ، ومن سطح البيت إلى الثريا لك .

ومع أن وحشى قد صاغ هذه القطعة بأسلوب ساخر بما يحتمل معه أن يكون الهدف منها هو التندر بمقتنيات والده ، فإنها تقدم البرهان على أن وفاة والد الشاعر كانت سابقة على وفاة مرادى . وأن هذا الوالد كان يعيش مغموراً فى بافق ، يقضى وقته فى الزراعة مثله فى ذلك مثل سائر الفلاحين فى العصر الصفوى بدليل مقتنياته التى خلفها وتحصرت فى حصان هزيل ، وبغل رافس ، وكبش نطاح ، وبيت متواضع فيه قدر لطبخ الصابون وجرة غسل ومغرفة مريسة . وأن وحشى كان يتمتع بفضيلة الإيثار تجاه أخيه على الأقل .

شقيق وحشى :

أشار وحشى إلى شقيقه مرادى كثيراً ، كما أن البعض من كتاب التذاكر قد أشاروا إليه ، وتحذروا عنه . والسبب فى ذلك أن مرادى كان شاعراً . فوجدوا أن الحديث عنه يدخل ضمن التاريخ العام للأدب من ناحية . وأنه صاحب الفضل الأكبر فى إدخال أخيه وحشى دائرة الشعراء المعجدين من ناحية أخرى .

يقول أروحدى البلياني في عرفات العاشفين<sup>(٦٥)</sup> : « إن وحشى هو الشقيق الأصغر لمراذى الباقي وكلاهما من تلامذة الشيخ شرف الدين علي الباقي ، أما عبد النبي نحر الزماني القزويني في ميخائله<sup>(٦٦)</sup> . فيروى - علي لسان صديق عزيز عليه عمل في بلاط حاكم كاشان - بتفصيل أكثر : « كنت لما يقرب من سنة متصلة في خدمة محمد سلطان حاكم كاشان في نفس وقت نشأة وحشى . وذات يوم سألت هذا العنديل المزد في بستان الفصاحة والبلبل الذي يصدق في منتدى البلاغة ما أسمكم ؟ وما هو الباعث على تخلصكم بوحشى ؟ فقال هذا البلسم لجراح العشاق والمسكن لحاظر أرباب الفراق . اسمي شمس الدين محمد . وفي تلك الأيام التي كنت أعمل فيها بالتدريس في إحدى مدارس كاشان . لم أكن أقول الشعر . أما أخى فقد كان يقول الشعر قبل ، وكان ما زال في البداية عندما رحل عن العالم ، وقد حوت عليه ، ذلك أنه كان يتمتع بقدر كبير من حي . ومن ثم فقد انتظمت في مقام النظم ، وأول بيت قلته واشتهرت به هو<sup>(٦٧)</sup> :

— ولو أنى لا أملك شيئاً فان لي رأساً أقرع ، وعندما يحن الليل فإننى  
برأسى أمثل مشعلاً .

والقصة أن هذا البيت شاع وراج ، ووصلت شهرته إلى السلطان المذكور فطلبني إلى حضرته ، ولما وصلت للملازمة ووقعت عيناه علي ، رقت أنا الحقير لنظره وقال : هل هذا الوحشى يستطيع قول الشعر ؟ قال الجالسون نعم . إن هذا البيت لو وحشى . ولما كان أخى يتخلص قبل ذلك بوحشى وأتى قد خوطبت في حضرة السلطان بذلك ، فقد تخاصت بوحشى . وما كان من شعر أخى فقد جعلته في ديوانى بدون تخلص ، بحيث عندما يقع عليه نظر شخص يعرف أن الأشعار التي ليس لها تخلص هي لشقيقى ، أما تلك التي يتخلص فيها لي ،

وقد تكون هذه الرواية صحيحة ، ولكن لا بد من إبداء ملاحظات عليها :

لم يكن مرادى يتخلص بوحشى كما ذكر عبد النبي نحر الزماني القزويني في روايته . ذلك أن كتب التذكرة قد دعت به مرادى الباقي . فقد قال تقي

الدين أوحى البلياني - المماصر لكلا الشقيقين - (٦٨) في عرفات العاشقين (٦٩) :  
مرادى الباقي شاعر طاهر الطبع وسىء الحظ ، مولده في بافق ، وهو الشقيق  
الأكبر لوحشى ، وعندما كان يقول الشعر ، كان وحشى لم يزل صغيراً ، وكان  
يصل في الحديث إلى شرف محادثة الأساتذة ، وله في الشعر (٧٠) :

— يا من للورد واللعل من وجهك نضارة ، ولغزال عينك شبه  
بعين الغزال

— لقد طوفت عمرا بكل أرض كالأعصار ، فلم أر مثلك في التدلل .

— قل لا كان لقبرنا عمارة بعد الموت ، فقبه السماء على قبر الشهداء تكفى .

وذكر على قلى خان والى الداغستانى فى رياض الشعراء (٧١) : « أن مرادى  
الباقى هو الأخ الأكبر لوحشى . وأنه قد رباه وكلاهما تلميذ شرف الدين  
على الباقى ، . وأورد نفس الأبيات السابقة كشاهد على قوله .

ثم ان الشاعر غضنفر السكلجارى (٧٢) قد هجا وحشى رباعية ، أثبت فيها  
بطريقة غير مباشرة شاعرية مرادى ، يقول ما ترجمته (٧٣) :

— عندما اختلى وحشى وأخوه ببعضهما ، رفعا الخصومة فى ملك الكلام .

— وكل شعر قرأه فى كتاب قديم ، سلباه واقتسماه بالتساوى .

فإن صح قول صاحب ميخانه بأن وحشى قد ترك شعر أخيه فى ديوانه  
بدون تخلص كشاهد على أنه من قوله . فهذا فى حد ذاته دليل على أن مرادى  
لم يكن مبتدءا فى قول الشعر عندما توفى .

على أية حال ، كانت وفاة مرادى فى سن مبكرة متأثراً بمرضه ، طبعا  
لما صرح به وحشى فى شعره (٧٤) :

— كان مريضا ذلك الذى جعلنى الحزن عليه فاقد الوعى ، فخبرونى  
أين مريضى ؟



نقطة تحول في حياة وحشى ، بل لا أبالغ إذا قلت أنها كانت صدمة  
أنطقته الشعر فوحشى يعترف في أشعاره أنه كان يحب مرادى حبا جما ، وأنه  
قد حزن أشد الحزن لفراقه . وأنه قد أصبح بعد موته وحيدا ومضيقا ومشقت  
الفكر ، لا سند له ولا معين ، وما نحن نجده في الآيات التالية يرثى أخاه بعين  
دائمة باكية ، وقلب يعتصر حزنا ، ونفس تتألم على فراقه ، يقول  
ما ترجمته (٧٥) .

— أيها الأصدقاء ، أين رفيقى وحبيبى وصاحبى ؟ لقد مت من النعم ، فإن  
أخى المكوم ؟ .

— ما أكثر ما مزقت الصدر تألما بلا شعور ، فقولوا أين مرهم  
قلبي الجريح ؟

— لى جسد منقسط ومنقوط فى شكل الطاووس ، فإن بينائى  
النادرة القول ؟

— لقد انصهرت وكأنى جلست فى محفل للشمع ، فإن مطفىء آهاتى المتقدة ؟

— أنا بلا صديق وبلا أحد ، فماذا أفعل ؟ وما هو فكرى ؟ فإن من كان  
صديقا وفيا لى ؟

— فى زاوية النعم ، انطفأ مصباح قلبى من كثرة ما احترق ولم يضىء ، فإن  
شمع ليلتى المظلمة ؟

— لقد صار القلب محزونا من عويلى لعدم المراد ، فيا أيها الرفاق ، أين  
مراد قلبي الدليل ؟

— لقد هضف يوم خريفى بروضة عمرى ، فإن تلسم الوردة التى كانت  
روثى روضتى ؟

وهنا ينتقل الشاعر إلى إثبات أن شقيقه مرادى كان شاعرا فيقول ،  
ما ترجمته (٧٦) :

— أين عارف الجواهر؟ وأين جواهر النظم والنثر؟ أين تلكم الجواهر  
التي تزيد جواهر أشعاري؟

— لم يعد لي قدرة، وخرج الأمر عن يدي، فأين هذا الذي كان لهوى  
وأعبائي سنداً ومعيناً؟

— لقد ذهب إلى التراب كنز المراد الذي كان لنا، ولم يعد لنا خاطر  
السرور الذي كان لنا.

وقد ظال وحشي يذكر أخاه، بل إن فداحة الخطب قد ذكرته بأخيه  
وهو ينظم منظومته ناظر ومنظور بعد سنوات طوال من وفاته ولعل تذكره  
له هذه المرة ودون مقدمات يعود إلى أن وحشي قد رأى أنه من الواجب عليه  
وقد أصبح شاعراً فخلاً يقول الشعر في مختلف فنونه وأغراضه أن يذكر معلمه  
الأول، فالشاعر عادة لا يتشأ المنظومة الشعرية ذات الأحداث المتصلة إلا بعد  
أن يكون قد نضج فكراً ومعرفة وشاعرية.

فبينما كان وحشي يسوق الكلام عن حفل للسرور — حفل زواج البطل  
والبطلة — في منظومته ناظر ومنظور، قال ما ترجمته (٧٧) ..

— إن لي هجراً لا تبدو له نهاية، وكيته في خالدة.

— ما أجل أيام وصل المحبين، أين ذهبوا؟ يا لذكراهم.

— لقد ذهب الجميع وناموا تحت الثرى، وأخفوا وجوههم الواحد تلو  
الواحد كأنهم كنز.

— لم يأت أحد لنسأل عن حالهم، ونسأله عن حال رفاقه.

— ما هو حالهم هناك، ما هو حالهم بعيداً عن الرفاق؟

وينتقل الشاعر بعد ذلك إلى إثبات أن أخاه كان يتخلص بمرادى وليس  
بوحشي كما ذهب عبد النبي نحر الزماني القزويني في تذكرته سينعانه، وأنه كان  
شاعراً عميق المعنى وواسع الخيال، يقول ما ترجمته (٧٨) :

— لم يعد أخى الذى هو نور عيني ، مراد روحى ومحنة عيني .

— (مرادى) أمير ملك المعاني ، ورافع عرش المعرفة .

ومن خلال ما تقدم من أتمعار نظمها وحشى فى رثاء أخيه ، يتضح لنا أنه لم يكن لينسأه أبداً ، فقد خصه دون باقى أفراد أسرته بالإعزاز والتقدير . وأشار إلى أمور تتصل بأخيه ، اختلف فيها كتاب التذاكر . فحسم الموقف ، إذ صرح بشاعرية أخيه . وأثبت تخلصه بمرادى ، وأنه قدم مات متأثراً بمرضه ، وأوضح بطريقة غير مباشرة أن أخاه لم يكن مبتدعاً فى قول الشعر عندما توفى (١٧٩) .

وكان من الممكن أن يظل وحشى مسترسلاً فى رثاء أخيه ، على هذا النحو البليغ المؤثر ، لولا أنه وجد نفسه يسوق حديث المأتم فى حفل السرور ، بدليل قوله وترجمته (٨٠) :

— هيا يا وحشى وكفى نواح الحزن هذا ، ولا تسق حديث المأتم فى حفل السرور .

شقيقة وحشى :

لم تحدثنا كتب التذاكر عن شقيقة وحشى ، كما أنه لم يصرح بذلك فى أشعاره . وكل ما استطعت التوصل إليه هو أنه كان لو وحشى شقيقة ، وردت إشارة إليها فى هجائية الشاعر فهمى الكاشانى فى وحشى . إذ يقول مخاطباً وحشى بما ترجمته (٨١) :

— بالأمس روى لى رجل يزدى ، أقل أحوالك وأكثرها .

— رواها لى واحدة واحدة ، وكيف كانت لصوصيتك ولصوصية أخيك .

— وكان يقول إن أختك كانت من لباس العصمة عارية .

وقد يكون وصف فهمى لشقيقة وحشى بأنها عارية من لباس العصمة ، نوعاً

من التجنى ورغبة في التجريح ، إلا أنه في نفس الوقت يثبت حقيقة واقعة هي أنه كان لوحش شقيقه لا ندري ما اسمها .

٢ — بيئة وحش العائلة وما فيها من عوامل موجهة :

إذا كانت نشأة الإنسان ترتبط أساساً بالبيئة ومؤثراتها ، فإن ما تبقى من حياة وحش بعد خروجه من باق ، يعتمد أصلاً على مؤثرات بيئته ونشأته التي وجهت شخصه وفكره بعد ذلك .

فهو أولاً ين فلاح بسيط للأمراض في منزله وجود . إما نتيجة عوامل وراثية أو عدم قدرة على علاج أو وقاية ما يبتلى أفراد الأسرة من أمراض غالباً ما تكون البيئة القروية مرتعاً لها . فشب وحش مصاباً بالقراع منذ الصغر . كما مات شقيقه مرادى في شبابه متأثراً بمرضه الذي ربما كان مرضاً مزمناً هو الآخر .

وقد نتج عن قراع وحش بالإضافة إلى وجه قروى يتسم بالجمود في الملامح والقصبات<sup>(٨١)</sup> ، شخصية معقدة ونفس ذليلة أو مذلولة ، واخفاق في الحب .

شخصية معقدة لأن صاحب العاهة يشعر في الغالب بنقص . وما أصعب على نفسية إنسان مثقف موهوب أن يكون ناقصاً . ولذلك وجدنا وحش يتحدث عن قراعه بألم واستياء ، كما يتضح من هذه القطعة ، يقول ما ترجمته<sup>(٨٢)</sup> :

— جلست البارحة في ركن ، لا خفي الرأس الاقرع تحت فوطه .

— وكان حكيم يمر في هذه الساعة ، ولما رأى على هذا النحو ضحك .

— لقد كنت إذ ذاك مضطرب الحال ، وزادني اضطراباً بفعله .

— فقال لي ، إن لي عنده دواء . وللرأس الاقرع منه علاج .

— فهيا كيما أنثره على رأسك ، فنيبت له من خاصيته شعر .

— فتهدت من الاعماق وقلت ، ألم تسمع قول العظماء .

( الأرض المملحة لا تثبت السنبيل ، فلا تضيع فيها البذر والعمل<sup>(٨٤)</sup> ) .

ونفس ذليلة أو مذلولة . لأن منافسيه من الشعراء كانوا يعتمدون في هجائهم لوحش على أوجه نقصه . وكل ما بين أيدينا من هجائيات في وحش . تدور في الأغلب على شكله ، وفي الأقل على شعره . يقول فهمى الكاشاني ما ترجمته<sup>(٨٥)</sup> .

— ملا وحش ، على رأسه انعدت خيمة سماء النكبة .

— ملا وحش ، يمكن العثور في وجهه على دلائل النكبة .

— ملا وحش الذى لون وجهه يذكر بخريف النكبة .

وقد أثر ذلك بدوره في سد فرص الحياة أمامه . والدليل على ذلك أن الشاعر قد ترك كاشان بعد أن تيسرت له فرصة التدريس في إحدى مدارسها . لأن شعراء كاشان سخرُوا من شكله وتندروا به . فاسرع بالعودة إلى يزد . حيث اتخذ العزلة مذهباً له في الحياة . يخشى الناس . وينفر منهم ، ويسوء الظن بهم . بدليل قوله و ترجمته<sup>(٨٦)</sup> :

— أيها القلب ، هيا كى نقيم في ركن ، ونختار العزلة عن أبناء الزمان .

واخفاق في الحب ، ما كان ليصيبه لولا هذا المرض المنفر ، والوجه الدميم فهو عاشق بطبعة ومحب للجماليات بفطرته . ولكن إذا أقبل عليهن نفرن من شكله ، وأدبرن عنه . ولا شك في أن سعيه وراءهن كان بمثابة رد فعل لاختزان رغبة ، ووجود نقص . وإذا بحثنا عن دليل لذلك ، فنزلات الشاعر — في معظمها — تنطق به . يقول ما ترجمته<sup>(٨٧)</sup> :

— لقد سقطنا في طريق العشق بقلب موله ، وقد تعثرنا من كثرة ماعدونا .

ووحش ثانياً ابن أسرة فقيرة ، حرفة الزراعة ؛ وهى مهنة لا تفيد شاعراً في شيء ، ولم يكن الغد صنعة في العصر الصفوى ولذلك وجدنا



الشاعر يفتقد ما يقيم أوده ، ورأينا أن حديث الفقر يكثر في شعره . وقد بلغ الأوج فيه ، عندما حدثنا عن جوع دابته . يقول ما ترجمته (٨٨) :

— أصل من الطريق ، ولي دابة من فرط جوعها ، فقدت قوة أسنانها ،  
ولم تكن قد أكلت القنطر (٨٨) .

— حريصة على العلف إلى حد لو تركتها ، لا لتهمت كل قشة في جدران  
تلك القرية .

وإذا كان هذا حال دابته ، فما بالناس بحاله هو ؟ إن من يعجز عن إطعام  
دابته لا شك أنه عاجز عن إطعام نفسه .

ووحشى ثالثاً ، مبتلى بالوحدة ، فقد مات والده وشقيقه وهو لم يزل صغيراً  
فأصابه كل ذلك بالكآبة والملل في حياته والضيق بها . وهو يشير إلى ذلك  
في البيت التالي وترجمته (٩٠) :

— أنظر وحدتي ، ودبر أمرى ، لأنى أكثر من الجميع وحدة واعتزالا .

وقد كان للعوامل السابقة أكبر الأثر في احتلال شعر الشكوى مكانة  
لا بأس بها في ديوان الشاعر . فتنوعت شكواه بتنوع صور الفشل ومظاهر  
الاخفاق . فوجدناه يشكو هجر الحبيب وانعدام الوفاء بين الناس ، وجور  
الملك وقسوة الرومان ، يقول ما ترجمته (٩١) :

— لى من الرومان شكوى . ليست من أهل الزمان . فأين المطرب وآلة  
العزف لأقول أغنية .

وإن كان وحشى قد عاش وحيداً وفقيراً ، ومات وحيداً وفقيراً ، فإن  
كل ذلك مؤثرات بيئية ونشأة . حكمت عناصر شخصه وفكره ، فوجهت  
إنتاجه الفنى على النحو الذى سنراه فيما يأتى من حديث .



## مراجع المقدمة والباب الأول

### مراجع المقدمة :

- (١) مثال ذلك زين العابدين مؤتمن : تحول شعر فارسي ، ص ٣٨٠ وما بعدها
- (٢) أمين أحمد رازي : هفت اقليم ، ج ٢ ، ص ١٨٢ نشر A.H.Harley .
- (٣) من الثابت أن أمين أحمد رازي قد أنهى كتابة هفت اقليم في عام ١٠٠٢ هـ بعد وفاة وحشي بأحد عشرة عاما ( رضا زاده شفق : تاريخ ادبيات ايران ص ٣٧٢ ) .
- (٤) صادق كتابدار : مجمع الخواص ، الترجمة للفارسية لعبد الرسول خياميور ص ١٤١ .
- (٥) أنهى صادق كتابدار تأليف كتابه مجمع الخواص في عام ١٠١٦ هـ ( مقدمة الكتاب ، ص ح ) .
- (٦) أوحدي بلياني : عرفات عاشقين ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ٤٣ ، ٤٠ .
- (٧) انجز أوحدي البلياني جزءا من تذكرته عرفات العاشقين في عام ١٠٢٢ هـ ( حسين نخعی : مقدمة الديوان ، ص ٣ ) .
- (٨) نثر الوماني ، قزويني : ميخانه ، ص ١٨١ وما بعدها .
- (٩) انتهى نثر الوماني القزويني من تأليف تذكرته ميخانه في عام ١٠٢٨ هـ ( أحمد گلچين معانی مقدمة ميخانه ، ص ١ ) .
- (١٠) اسكندر بيك ترکان : عالم آرای عباسی ، ص ١٨١ .
- (١١) انتهى اسكندر بيك ترکان من تأليف كتابه عالم آرای عباسی في عام ١٠٢٨ هـ ( ايرج أفشار : مقدمة عالم آرای عباسی . بدون رقم ) .
- (١٢) محمد مفيد مستوفي بافقي : جامع مفیدی ، جلد سوم ، ص ٤٢٣ .
- (١٣) ألف محمد مفيد البافقي كتاب جامع مفیدی في ثلاثة أجزاء بين عام ١٠٨٢ هـ إلى ١٠٩٠ هـ ( ايرج أفشار . مقدمة جامع مفیدی ص ٥ إلى ١٢ ) .

- (١٤) آذر : آتشکده ، ص ١١١ .
- (١٥) انتهى آذر من تأليف كتابه في عام ١١٧٤ ( رضا زاده ، شفق ، تاريخ ادبيات ايران ، ص ٣٧٢ ، ٣٧٣ ) .
- (١٦) محمد طاهر نصر آبادي : تذكرة نصر آبادي ، ص ٤٧٢ .
- (١٧) ساشير الى هذا المصراع في مناسبتة .
- (١٨) رضا قلي هدايت : مجمع الفصحاء ، جلد سوم ، ص ٥١ .
- (١٩) علي قلي واليه داغستاني : رياض الشعرا ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ٦ ، ٧ .
- (٢٠) خوشگو : سفينه خوشگير ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ٧ .
- (٢١) قدرت الله كوپاهوي : نتايج الافكار ، ص ٧٣٣ .
- (٢٢) حسين دوست سنهلي . تذكرة حسيني ، ص ٨ ، ٣٥ .
- (٢٣) أبو طالب خان تبريزي : خلاصة الافكار ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ٩ .
- (٢٤) محمد زعفر حسين صبا : روز روشن ، ص ٧٥٥ .
- (٢٥) أحمد علي أحمد : هفت آسمان ، ص ١٠٩ .
- (٢٦) اسماعيل حميد الملك : ديوان وحشي يافقي . المقدمة من ص ٢ الى ١١ والتمن من ص ١٢ الى ٣٢٠ .
- (٢٧) حسين كوهي کرمانی : فرهاد و تيرين وحشي يافقي کرمانی .

(٢٨) الواقع أن كوهي الكرمانى وهو صحفى عمل مديرا لجريدة نسيم صبا كان مدفوعا بالتعصب لكرمانيته فأراد أن يجعل وحشى كرمانيا أيضا . ومن ثم فقد نشر فرهاد وشيرين مرتين ، لم تختلف الأولى عن الثانية إلا فى إضافة بعض المعلومات بقلم باحثين آخرين فى المقدمة ، وبعض أشعار وحشى فى المتن . ولذلك فقد ساد الخطأ كلا الطبعتين . واختلت بفعله أشعار وحشى .

(٢٩) حسين كوهي كرمانى : فرهاد وشيرين وخلد برين ومسمطات وحشى باقى كرمانى .

(٣٠) غلام حسين جواهرى : كلباى جاويدان ، ص ١٨١ .

(٣١) مدرس تبريزى : ریحانة الادب ، جلد ٤ ، ص ٢٧٩ .

(٣٢) ابن يوسف الشيرازى : فهرست كتابخانه مدرسه عالی سپهسالار جلد ٢ ص ٦٩٧ ، ٦٩٨ .

(٣٣) عبد الحسين آيتى : تاريخ يزد ، ص ٣٤٣ إلى ٣٤٩ .

(٣٤) أردشير خاضع : تذكرة سخنوران يزد ، ص ٣٣٦ وما بعدها .

(٣٥) سادات ناصرى : حواشى آشكده ، جلد ٢ ، ص ٦٣٤ إلى ٦٣٦ .

(٣٦) مازيار : ماهنامه سخن ، سال ٣ ، ص ٢١٤ وما بعدها .

(٣٧) رشيد ياسمى : ماهنامه آينده ، سال يك ، ص ١٨٦ إلى ١٩٠ ، ٢٥٧ إلى ٢٦٥ ، ٢٤٦ إلى ٣٥٠ ، ٤٢٤ إلى ٤٢٨ ، ٥٣٩ إلى ٥٤٣ . تحقيقات أدبى درباره وحشى باقى .

(٣٨) حسين نخعى : مقدمة الديوان ، من ص ١ إلى ١١٧ .

(٣٩) أحمد گلچين معانى : مكتب وقوع در شعر فارسى ، المقدمة من ص ١ إلى ٨ ثم ص ٥٤٤ وما بعدها ثم ص ٦٨٠ إلى ٦٨٧ .

(٤٠) إدوارد براون : تاريخ ادبيات ايران ، جلد چهارم ، الترجمة الفارسية لرشيد ياسمى ، ص ١٨١ .

( م ه — الفارسى )



- تاریخ ادبیات ایران، الترجمة الفارسية لرشد پاشمی، ص ۱۵۹، ۱۶۰.

(٧) Paglaro, Bausani : Storia della Letteratura Persiana p. 193.

(٨) أمين عبد المجيد بدوي . القصة في الادب الفارسي ، ص ٣٧٧ إلى ٣٨٢ .

(٩) أحمد تاج بنخش : ايران در زمان صفويه ، ص ٣٣ ، ٣٤ .

(١٠) إدوارد براون : تاريخ أدبيات ايران ، جلد چهارم ، الترجمة الفارسية لرشيد ياسمي ، ص ١٥٥ ١٥٦ .

(١١) في هذا المعنى يقول شاعر صفوي اسمه علي قلي سليم هذا البيت :

— نيست در ايران زمين سامان تحصيل كمال

تا نيامد سوى هندوستان خوارنگين اشد ، وترجمته :

— ليس في ايران مستقر للعروج إلى قمة الكمال ، ولا لون للاحناء مالم  
تأت إلى الهند .

( حسين مجيب المصرى . فضولى البغدادى ، ص ١٤١ ) .

(١٢) شبلى النهماني : شعر العجم ، الترجمة الفارسية لسيد محمد تقى نخر داعى  
كيلانى ، جلد سوم ، ص ٤ .

(١٣) محمد تقى بهار : المرجع السابق ، ص ٢٥٩ إلى ٢٦١ وذبيح الله  
صفا : مختصرى در تاريخ تحول نظم و نثر پارسی ، ص ٧٠ إلى ٧٣ وحسين  
نخفى : مقدمة الديوان ، ص ٩٢ .

(١٤) أحمد گلچين معاني : مكتب وقوع در شعر فارسي ، ص ١ من المقدمة .

(١٥) محمد غنيمى هلال : النقد الادبى الحديث . مصادر الاولى — تطوره —  
فلسفاته الجماليه — مذاهبه ، ص ٤٩٥ وعوالدين اسماعيل : الاسس الجماليه في  
النقد العربى ، عرض وتفسير ومقارنة ، ص ٣٠٤ .

(١٦) رضا زاده شفق : تاريخ أدبيات ايران ، ص ٣٤١ .

(١٧) أحمد كلاچين معانى : مكتب وقسوع در شعر فارسى ، ص ١  
من المقدمة .

(١٨) شبلى النعمانى : المرجع السابق ص ١ الى ٢٠ وإدوارد براون : تاريخ  
أدبيات ايران ، جلد چهارم ، الترجمة الفارسية لرشيد ياسمى ، ص ٢٧١ الى  
٣٠٣ ورضا زاده شفق : تاريخ أدبيات ايران ؛ ص ٣٤١ .

(١٩) محمد غنيمى هلال : المرجع السابق ص ٤٨٦ . وعز الدين اسماعيل :  
المرجع السابق ؛ ص ٣٧٨ .

(٢٠) أحمد تاج بنخش : المرجع السابق ؛ ص ٣٣ وحسين نخعى فى مقدمة  
الديوان ؛ ص ٩١ . حاشية ١ .

(٢١) كان حسن روملو شاعراً وذواقه للأدب . ومن ثم فقد استشهد بأبيات  
كثيرة من الشعر فى ثنايا كتابه .

(٢٢) الديوان : ص ٣٦١ ؛ ٣٧٩ ، ٣٨٢ ، ٣٨٣ ، ٣٨٢ ، ٣٨٠ .

(٢٣) كليفور د آدموند بوسورث : سلسلة هاى اسلامى ، الترجمة الفارسية  
لفريدون بدره ، ص ٢٥٣ ، ٢٥٤ .

(٢٤) يقول يوسف وزىروف : د ومن عجيب الصدف أن ينظم الشاه اسماعيل  
الصفوى بالتركية أكثر ما ينظم ، على حين نظم غريمه السلطان سليم الأول جل  
أو كل شعره بالفارسية . وقد تخلص بخطائى . ودبوانه بالتركية الآذرية ،  
إلا أنه توفر كذلك على النظم بالفارسية والعربية ، وما يلحظ على شعره التركى  
كثرة العناصر اللغوية التى تنسب إلى آسيا الوسطى ، كما أنه يتضمن التراكيب  
الفارسية فى كثير من الأحيان . وشعر هذا العاهل الصفوى يعوزه التوام  
أصول الفن ؛ غير أنه يتكشف عن طبيعة صارمة شديدة البأس ،

( نقل عن حسين مجيب المصرى : فضولى البقداوى ص ١٤٣ ) .

(٢٥) إدوارد براون : تاريخ أدبيات إيران ، جلد چهارم ، الترجمة الفارسية  
لرشيد ياسمي ، ص ٢٥٥ .

(٢٦) المرجع السابق ، ص ١٥٤ .

(٢٧) محمد تقى بهار : المرجع السابق ، ص ٢٥٦ .

(٢٨) حسينقلی نيسارى : تاريخ مختصر نثر فارسى ، ص ٨٠ .

(٢٩) إدوارد براون : تاريخ أدبيات إيران ، جلد چهارم ، الترجمة الفارسية  
لرشيد ياسمي ، ص ٢٨٧ .

(٣٠) رشيد ياسمي : حواشى المرجع السابق ، ص ٢٨٨ .

(٣١) ابراهيم أمين الشواربى : مجلة كلية الاداب ، المجلد السابع ، مصادر  
فارسية فى التاريخ الإسلامى ، ص ٩٠ .

(٣٢) Paglaro, Bausani : Storia della Letteratura Persiana  
p. 835. 836.

(٣٣) رضا زاده شفق : تاريخ أدبيات إيران ، ص ٣٦٩ وإبراهيم أمين  
الشواربى : مجلة كلية الآداب ، المجلد السابع ، مصادر فارسية فى التاريخ  
الإسلامى ، ص ١٢١ وما بعدها .

(٣٤) إدوارد براون : تاريخ أدبيات إيران ، جلد چهارم ، الترجمة الفارسية  
لرشيد ياسمي ، ص ٨٣ .

(٣٥) حسين نخعى : مقدمة الديوان ، ص ٤ .

(٣٦) ابرج افشار : مقدمة كتاب تاريخ عالم آراى عباسى بدون رقم  
وايضاً : Paglaro, Bausani : Storia della Letteratura Persiana p. 836

(٣٧) رضا زاده شفق : تاريخ أدبيات إيران ، ص ٣٧٢ .

(٣٨) حسين نخعى : مقدمة الديوان ، ص ٣ .

- (٣٩) أحمد گلچين معاني : مقدمة تذكرة ميخانه ، ص ١ إلى ٧ .
- (٤٠) سيد عبد الله شوشتری : تذكرة شوشتر ، ص ٥٧ .
- (٤١) إدوارد براون : تاريخ أدبيات إيران ، جلد چهارم ، الترجمة الفارسية لرشيد ياسمی ، ص ١١٥ ، ٢٦٠ ، ٢٦١ ، ٢٨٥ . بهار : سبك شناسی جلد سوم ، ص ٢٦١ ، ٣٠٤ ، ٣٠٥ .
- (٤٢) بهار : سبك شناسی ، جلد سوم ، ص ٢٨٢ ، حاشیه ٢ .
- (٤٣) دونالد ولبر : ایران ماضيها وحاضرها ، الترجمة العربية لعبد التميم حسنين ، ص ٩١ .
- (٤٤) زكي محمد حسن : الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي ، ص ٣٦ ، ٣٧ .
- (٤٥) محمد ابراهيم : سياست واقتصاد عصر صفوی ، ص ١٧٩ .
- (٤٦) زكي محمد حسن : المرجع السابق ، ص ٣٨ .
- (٤٧) أحمد تاج بخش المرجع السابق ، ص ٦٧ .
- (٤٨) زكي محمد حسن المرجع السابق ، ص ٣٩ .
- (٤٩) دونالد ولبر . المرجع السابق ، ص ٩١ .
- (٥٠) زكي محمد حسن : المرجع السابق ، ص ٤٠ .
- (٥١) أحمد تاج بخش : المرجع السابق ، ص ٢٧٢ .
- (٥٢) المرجع السابق وزكي محمد حسن : المرجع السابق ، ص ١٢٢ .
- (٥٣) أحمد تاج بخش : المرجع السابق ، ص ٢٧٩ إلى ٢٨٤ .
- (٥٤) حسين مجيب المصري : صلات بين العرب والفرس والترك ، ص ٤٥٣ .
- (٥٥) أحمد تاج بخش : المرجع السابق ، ص ٢٩٣ .
- (٥٦) زكي محمد حسن : ، المرجع السابق ، ١٤٥ ، ١٤٦ .
- (٥٧) المرجع السابق ، ص ٢٢٥ .



(٥٨) زكي محمد حسن المرجع السابق، ص ١١٠ .

مراجع الباب الاول :

(١) اسكندر بيك تركان : عالم آراى عباسى ، ص ١٨١ وعبد النبي فخر  
الرومانى قزوينى : ميخانه ، ص ١٨١ .

(٢) آذر : آشكده ، شعراء كرمان ، ص ١١١ وأحمد على أحمد : هفت  
آسمان ص ١٠٩ .

(٣) وافق الدكتور عبد النعيم حسنين على هذا الراى فدعاه وحشى  
الكرمانى : نظامى الكنججوى ، ص ٢٧٢ .

(٤) محمد مفيد مستوفى باقى : جامع مفيدى ، جلد سوم ، ص ٤٢٥ .

(٥) حسين نخعى : مقدمة الديوان ، ص ١٩ ، ٢٠ .

(٦) تقى بهرامى : جغرافياى كشاورزى ايران ، ص ٣٩٧ ، ٥٩٠ ، وجيل  
زاهد ومحمد رضا زهتابى : ايران زمين ، ص ٤٥٦ .

(٧) يقول مدرس تبريزى : لا يخفى أن وحشى كان مشهورا بالكرمانى ،  
وأنه من أهل باقى كرمان ، ولكنهم صرحوا بيزدينيه فى قاموس الاعلام  
وتذكرة نصر آبادى ( شمس الدين سامى فى قاموس الاعلام ، حرف و ، ج ٦ ،  
ص ٦٨٠ ) ومحمد طاهر نصر آبادى فى تذكرة نصر آبادى ، ص ٤٧٢ ) . وربما  
يكون الاثنان صحيحين ، أو أنه كان فى بعض أدوار حياته كرمانيا ، وفى  
البعض الآخر يزديا . ولكن بناء على التحقيق الذى أثبتته آيتى فى تاريخ يزد  
( عبد الحسين آيتى : تاريخ يزد ، ص ٢٤٣ ، ٢٤٤ ) فإنه يزدي . وأن كرمانيته  
خطأ مشهور . بل أن بافقيته التى هى فيما يبدو من المسلمات تنافى كرمانيته .  
وهى فى حد ذاتها دليل يزديته . ( مدرس تبريزى : ربحانة الادب يا كنى  
والقاب ، جلد ٤ ، ص ٢٧٩ ) .

ويقول الدكتور افشار : « أن باقى كانت فى زمان وحشى جزءا من يزد

وما زالت إلى اليوم . ويقطع بأنه لا يوجد دليل على أن يافق كانت تتبع گرمان في وقت من الاوقات ويستشهد على ذلك بأنه قد عثر على مخطوطة ألفها صاحبها في زمان وحشى وأورد في نهايتها تعريفا بمشاهير عصره ومنهم وحشى على أنه من يافق من توابع يزد . ( ماهنامه آينده ، تحقيقات أدبي درباره وحشى يافق ، سال نخستين ، شماره ٩٠٤ : ص ٢٥٩ ) .

(٨) أمين أحمد رازى : هفت اقليم ، الجزء الثانى ، نشر Harley ، الاقليم الثالث ، ص ١٨٢ وما بعدها .

(٩) حسين نخعى : مقدمة الديوان ، ص ١ .

(١٠) أوحدى بليانى : عرفات عاشقين ، مخطوطة في مكتبة ملك وأصلها في مكتبة بانكى پور في الهند ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ٣ ، حاشية ٢ .

(١١) عبد النبى غفر الزمانى قزوينى : ميخانه ، ص ١٨١ وما بعدها .

(١٢) على أكبر دهنخدا : لغت نامه ، مسلسل ٧٣ شماره حرف ب ه ، ص ٤٩٣ وفرهنگت جغرافيايى ايران ، جلد دهم ، مادة البساء ولسترنج : بلدان الخلافة الشرقية ، الترجمة العربية لبشير فرئيس وكوركيس عواد ، ص ٣٤٨ .

(١٣) المراجع السابقة ونفس الصفحات :

(١٤) در اظهار انعام حکام يافق سخن بر لب وکريه ام در گلوست

الديوان : ص ٢٧٩ .

(١٥) عبد الحسين آيتى : تاريخ يزد ، ص ٣٤٤ :

(١٦) رشيد يامى : ماهنامه آينده ، سال نخستين ، شماره ٤ ، ص ٢٥٦ تحقيقات أدبي درباره وحشى يافق .

(١٧) قيل في بواعث تسمية يزد بدار العبادة ، أنه عندما توجه طغرل السلجوقى لفتح أصفهان في عام ٤٢٢ هـ . استسلم حاكمها علاء الدولة ، ولما تولى ابنه أبو منصور الحكم من بعده . كتب اليه طغرل يقول ، على الرغم من أنك

من أسرة كبيرة ، إلا أنه لا يوجد لديك عسكر كبير فاترك اصفهان ، وأنا أعطيك من العراق أى مكان تريده . فطلب أبو منصور يزد ، ووافق طغرل وزوجه بنت أخيه أرسلان خاقون . وأصدر أمرا قال فيه ، لقد جعلنا يزد دار العبادة لأبى منصور ، ومنذ ذلك التاريخ سميت يزد بدار العبادة . وينسب البعض هذه الرواية إلى ملكشاه ووزيره نظام الملك . ( أحمد طاهرى : تاريخ يزد ، ص ۵۹ ، ۹۰ ) .

(۱۸) جایی رسیده که کار در خاک پاک یزد  
حد نیست بادرا که کند زور بر غبار  
الديوان : ص ۲۰۹ .

(۱۹) مسعود کیهان : جغرافیای مفصل ایران ، ج ۲ ، ص ۴۳۵ و تقی بهرامی : جغرافیای کشاورزی ، ص ۵۹۱ .

(۲۰) يقول على أصغر حكمت : « إن مدينة يزد من أقدم بلاد إيران ، وقد نشأ في ربوعها رجال عظام ، وعلماء كبار وكتاب مشهورين ، واقتصاديون معروفون ، وفنيون مخنكون وصناع مهرة . وما زالت آثارهم قائمة في المجتمع الإيراني . وأهلها يتميزون بحدة الذهن وأصالة القريحة ودقة النظر .

( على أصغر حكمت : ماهنامه آينه ، جلد سوم ، ص ۱۶۹ ، ۱۷۰ ) .

(۲۱) مسعود کیهان : جغرافیای مفصل ایران ، ج ۲ ، ص ۴۳۶ .

(۲۲) تقع قرى يزد في ذيلها ومن أم هذه القرى نائين ، موبد ، عقدا ، أردكان ، تفت ، بافق .

(۲۳) ربما يدل هذا على ارتباط آل ساسان بنفسى يزد كؤسسين لها .

(۲۴) عبد الحسين آيتى : تاريخ يزد ، ص ۶۵ .

(۲۵) يقول الموابذه وشيوخ يزد : « إنه منذ ساطنة اليشداديين ، رحلت طائفة من بلخ إلى فارس فوصلت ناحية يزد التي كانت صحراء . وحدث أن

أشرف أفراد هذه الطائفة على الهلاك لنذرة المياه . ثم رأوا قطعانا من الخراف  
ترعى في الجبل على بعد ، فتمعجبوا وذهبوا في إثرها ، فوصلوا إلى نبع وشاهدوا  
أشجار الرمان والتفاح وملائكة في صورة طيور بيضاء اللون تخرج من بطن  
الجبل وتطير وتنادى الخالق ، الخالق . فجلسوا على الأرض واشتغلوا بالعبادة .  
ولما كانت بطن الجبل خضراء ونضرة . فقد بقوا هناك وأخبروا الملك ، فأرسل  
ومعه النار المقدسة من معبد فارس إلى هذا المكان فأسس معبدا باسم آتشكده  
يزدان ، مما جعل البعض يعتقد أن اسم يزد كان سببه آتشكده يزدان هذا .  
ولذا كان الأمر كذلك فإن بناء يزد لا يرتبط إذن بأى من يزد جود الأول  
أو الثانى . بل على العكس يكون وجود يزد قديما جدا . ومن هنا يكون آل  
يزد جرد قد سمو بذلك الاسم ونسبوا إليه على أثر تعميرها وترميم معبد  
آتشكده يزدان هذا .

(٢٦) محمد مفيد مستوفى باقى : جامع مفيدى ، جلد سوم . المقالة الثانية  
والثالثة .

(٢٧) زكى محمد حسن : الفنون الإيرانية في العصر الإسلامى ،  
ص ٢٢٩ .

(٢٨) يبدو أن شهرة يزد في إنتاج الحرير كانت ذائعة الصيت في الأزمنة  
القديمة ، فقد رووا أنه عندما لجأ يزد جرد الثالث إليها ، كانت في ذلك الوقت  
مدينة عامرة ، زراعتها وافرة ، وصناعاتها معروفة . وكان الحرير يفسج في  
نواحيها المختلفة بسبب وفرة العمال الماهرة الذى يعدونه في شكل قطع ترسل إلى  
الهند ، ولذلك كانوا يقولون لها الهند الصغيرة . ( عبد الحسين آيتى : تاريخ  
يزد ، ص ٦٥ ) .

(٢٩) زكى محمد حسن المرجع السابق ، ص ٢٢٩ .

(٣٠) يقول حمد الله المستوفى القزوینی : « قالوا فی الکتب القدیمة إن یود من توابع اصطنع ، ومن الاقلیم الثالث . وأن هواءها معتدل ، ومیاهها کثیرا ما تضيغ فی القنوات والآبار ، ولذلك فان الناس قد أقاموا السراذیب والاحواض . وكانت اکثر مبانیها من الآجر الخام ، وحاصلاتها هی القطن والحبوب والفواکه . ولكن لیست من السکثرة بحیث تکنی أهلها . ومن فاکمتها الرمان . وأكثر أهلها شافعیو المذهب وكان یحصل منها ومن توابعها ما یتجاوز ألف دینار بقلیل کضرائب . .

( حمد الله المستوفى القزوینی : نزهة القلوب ، المقالة الثالثة فی صفة البلدان والولايات والبقاع ، ص ٧٤ ) .

(٣١) اشرت فی مطلع هذا الحدیث إلى بیت شعر لوحشی وصف فیہ أرض یود بالطهر .

(٣٢) أمين أحمد رازی : هفت اقلیم ، ص ٢ ، نشر Harley ، ص ١٦٨ .

بنامیود زهی خاک طربناک

که کار آب خضر آید ار آن خاک

چه بهجت بخش جای دلکشایی ست

چه شوق انسکیز خاک خوش هوایی است

چنان خاک فرخناکی که دیده است

بدان آب و هوا خاکی که دیده است



چه فیض است که در آن سرزمین است  
بهشت آوهست گویی خود همین است  
المرجع السابق ونفس الصفحة .

بر همه نزدیک دل و گرم خون  
رفته چو جان در تن مردم درون

(۳۳) گوئی که بوستان بهشت است بر زمین  
رضوان به ماه و مشتری آکنده بوستان  
(امین احمد واری : هفت اقلیم ، ج ۲ ، ص ۱۶۸) .

(۳۴) نصر هذین الیبتین هو :

تفت رشك ریاض رضوان است  
که در او جای میرمیران است

غیرت باغ جنت است ، آری  
هر کجا فیض عام ایشان است  
الدیوان : ص ۱۷۳ .

(۳۵) ويقال خمسة فراسخ « عبد الحسين آیتی : تاریخ یزد ، ص ۵۱ ، ص ۵۲ .

(۳۶) حبیب الله آموزگار ، ماده تفت ، ص ۲۱۸ .

(۳۷) محمد مفید مستوفی بافی : جامع مفیدی ، ص ۶۸۲ الی ۶۸۷  
وعبد الحسين آیتی : تاریخ یزد ، ص ۵۱ ، ص ۵۲ :

(۳۸) علی اصغر حکمت : ماهنامه آینده ، جلد سوم ، ص ۱۸۳ .

(۳۹) حسین نخعی : مقدمة الديوان ، ص ۲۱ .

(۴۰) استحققت یزد عن جدارة أن تكون موضوعا لأربعة كتب ، تناولتها

من النواحي التاريخية والأدبية والفنية هي: تاريخ يزد لأحمد جعفرى ، وتاريخ جديد يزد لأحمد طاهرى ، وجامع مفيدى فى ثلاثة أجزاء لمحمد مفيد بن نجم الدين محمود الباقرى المعروف بمحمد مفيد مستوفى الباققى ، وتاريخ يزد لعبد الحسين آيتى .

والكتاب الأول والثانى من مؤلفات القرن التاسع الهجرى ، والثالث من مؤلفات القرن الحادى عشر الهجرى . أما الرابع فقد صدر فى عام ١٣١٧ هـ وقد تمكنت من الحصول على الكتابين الثالث والرابع بالاضافة إلى كتاب آخر عن شعراء يزد قديما وحديثا وهو تذكرة سنخوران لمؤلفه أردشير خاضع .

(٤١) حسين نغمى : مقدمة الديوان ، ص ٩٨ :

(٤٢) آذر : آتشكده ، ص ١١١ .

(٤٣) ترجمة هذين البيتين هي :

— أسعد يا وحشى بخریف الغم ، فإن الربيع قادم فى إثر الخريف .

— فالشر والغم لا يبقیان لأحد ، والعاقل هو من يعيش سعيدا .

(٤٤) الديوان : ص ١٩٠ .

(٤٥) ترجمة هذه الرباعية هي :

— ذهب الحبيب ، وابتلانى بغمه ، ولم يدع قلبى الجريح فى همه .

— وعندما أذهب صوب المرج بدون الحبيب ، فإن قلبى يتمزق مثل

البرعمة من رياح الربيع .

(٤٦) الديوان : ص ٣٤١ .

(٤٧) ترجمة هذه الغزلية هي :

— لم يعرف الحبيب قيمة أهل الوفاء . واأسفاه ، لم يعرف قدر الأحياء

والأوفياء . فوا أسفاه .

— قتلنی بآلم الحرمان من لقیاه . وا آسفاه ، لم یعرف الحبيب حالى أنا  
المريض . فوا آسفاه .

— صار الحبيب الشوك والعشب فى هذه الروضة فوا آسفاه . ولم یعرف  
قيمة هذا الوجه الوردی ، فوا آسفاه .

— رمانی مهموما من ضعف ذل الهجر ، فیهیات . ومت . ولم یعرف الحبيب  
حالى ، فوا آسفاه .

— یا وحشی ، لقد قتلنا هذا العرید إذلالا ، ولم یعرف قدر العشاق  
المهمومین ، فوا آسفاه .

(۴۸) الديوان : ص ۱۰۶ ، ۱۰۷ .

(۴۹) أحمد گلچین معانی : مکتب وقوع در شعر فارسی ، ص ۳ من  
المقدمة .

(۵۰) امین احمد رازی : هفت اقلیم ، ج ۲ نشر Harley ، ص ۱۶۸ .

(۵۱) Rypka : Iranische Literaturgeschichte p. 287

(۵۲) نص هذه الايات هو :

شکست آموزکار لات وعزا

نکونساری از او در طاق کسری

شده ز آب وضوی او به يك مشت

به کردون دود او آتشگاه زردشت

شکوه او صلیب اروپا در افکند

کز آن میزم بسوزد زند وپازند

، الديوان : فرهاد و شیرین ، ص ۵۰۰ ، .

(۵۳) به گرد جسم نکردند روز حشر از بیم  
روان سام تریمان و روح رستم زال  
الدیوان : ص ۲۴۱ .

(۵۴) پنبه این بود ز آتش اگر  
حفظش اورا نگاهبان باشد  
الدیوان : ص ۱۸۷ .

(۵۵) وحشی رمیده ایست که رامش کمی ساخت  
آهوی دشت را نتوان ساخت رام خویش  
الدیوان : ص ۱۰۲ .

(۵۶) بآفتاد کس ای غنچه را از دل مگشای  
که بلبل توبه زاغ وزغن هم آواز است  
الدیوان : ص ۱۸ .

(۵۷) نص هذه الأبيات هو .  
شاه انجم چو زر آفشان شود از برج حمل  
پر زر تاب کند غنچه نو بسته بغل  
الدیوان : ص ۲۳۱ .

(۵۸) اگر چنانچه نه در اصل وفرع يك شجر ند  
الدیوان : ص ۲۵۸ .

(۵۹) دفع تأثر وحشی بیست و یکبار مثل عبد النبي نثر الزمان القزوينی فی  
تذکره میخانه إلى القول : « إن أكثر أشعار وحشی واقعية » . تذکره میخانه  
ص ۱۸۱ .

(۶۰) رشید یاسمی : ماهنامه "آینده" ، سال نخستین ، شماره ۴ ، ۵ ،  
تحقیقات ادبی درباره "وحشی بافقی" ، ص ۲۵۶ .

(۶۱) أو حدى بلبانى . عرفات عاشقین ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ۴ ،  
ونظر الزمانى قزوینى : میخانه ض ۱۸۳ .

(۶۲) عبد الجسین آیتى : تاریخ یزد ، ص ۳۴۴ .

(۶۳) عبد اللهی نقر الزمانى قزوینى : میخانه ، ص ۱۸۱ وما بعدها .

(۶۴) زیباتر آنچه مانده زبایا از آن تو

بد ای برادر از من واعلا از آن تو

این تاس خالی از من و آنکوزه‌ای که بود

پارینه پر ز شهد مصفا از آن تو

بابوی ریسبان گسل میخ کن زمن

مهمیز کله تیز مطلا از آن تو

آن دیسک لب شکسته "صابون پری زمن

آن چمچه "هریسه و حلوا از آن تو

این غویج شاخ کج که زند شاخ ، از آن من

غوغای جنسک غویج و تماشا از آن تو

این استر چموش لکد زن از آن من

آن "گره" مصاحب بابا از آن تو

از صحن خانه قابه لب بام از آن من

او بام خانه تا به ثریا از آن تو

الدیوان : ص ۲۸۸ .



(۶۵) اوحدي بلياني : عرفات عاشقين ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ۴ .

(۶۶) عبد النبي نثر الزماني قزويني : ميخانه ص ۱۸۱ ، ۱۸۲ .

(۶۷) اگرچه هیچ ندارم سرکلی دارم

چو شب شود به سر خویش مشغلی دارم

میخانه ص ۱۸۱ .

(۶۸) قد يقول قائل إن عبد النبي نثر الزماني كان هو الآخر معاصرا  
لسكلا الشقيقين ، ولكنه ذكر روايته نقلا عن شخص قال أنه كان عزيزا عليه  
لأدم وحشي في بلاط حاكم كاشان ، بينما ذكر تقي الدين اوحدي البلياني  
روايته بطريقة مباشرة من ناحية ، ومن ناحية أخرى فقد كان أسبق من زميله  
عبد النبي نثر الزماني في تدوين تذكرته . إذ أنجز جزءا منها في عام ۱۰۲۲ هـ .  
بينما أنجز عبد النبي تذكرته في عام ۱۰۲۸ هـ .

(۶۹) اوحدي بلياني : عرفات عاشقين ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ۶۸

(۷۰) ای تازگی ز روی توکل را ولاله را

ماند غزال چشم تو چشم غزاله را

چو کرد باد عمری در هر کج زبانی

کردیدم و ندیدم مثل تو نازنینی

بعد مردن تربت مارا عمارت گویمباش

بر سر قبر شهیدان گنبد گردون بر است

د اردشیر خاضع : تذکره سخنوران یزد ، ص ۳۰۷ ، ۳۰۸ .

(۷۱) علی قلی واله داغستانی : ریاض الشعرا ، نقلا عن مقدمة الديوان ،

ص ۶۸ .

(۷۲) سأحدث عن هذا الشاعر بالتفصيل لدى الحديث عن شعراء الخصومة

مع وحشي .

( ۶ م - العارسی )

(۷۳) نص هذه الايات هو :

وحشی و برادرش که خلوت کردند  
در ملک سخن رفع خصوصت کردند  
هر شعر که در کهنه کتابی دیدند  
بردند و برادرانه قسمت کردند  
و احمد کلچین معانی : حواشی میخانه ، ص ۱۸۲ .

(۷۴) بیمار بود آنکه غمش ساخت پیخودم  
آگاهیم دهید که بیمار من کجا است ؟  
الهیوان : ص ۳۲۸ .

(۷۵) یاران رفیق و همنفس و یار من کجاست  
مردم زغم ، برادر غمخوار من کجاست  
من پیخودانه سینه بس کتده ام زدرد  
گوئید مردم دل افکار من کجاست  
دارم تو به صورت طاووس داغ  
توئی زبان نادره گفتار من کجاست  
بسکداختم چنانکه نشستم به روز شمع  
آتش لسان آه شرر بار من کجاست  
بی یار و بی کسم ، چه کنم ، چیست فکر من  
آنکس که بود یار وفادار من کجاست  
هر گنج غم چراغ دلم مرد بسکه سوخت  
روشن شد که شمع شب تار من کجاست

دل زار شد ز فوحه من تا مراد را  
ای همدمان مراد دل زار من کجاست

روز خزان نهاد گلستان عمر من  
آن گل که بود روق گلزار من کجاست

(۷۶) گوهر شناسی و جوهری نظم و نثر کو  
جوهر فزای گوهر اشعار من کجاست

یاری نماید و کار من از دست میرود  
آن یار را که بود غم کار من کجاست

در خاک رفت کنج مرادی که داشتیم  
مارا نماید خاطر شادی که داشتیم  
«الدیوان : ۳۲۸»

(۷۷) نص هذه الايات هو :

مرا هجریست ناپیدا کمرانه  
که داغ اوست با من جاودانه

خوشا ایام وصل مهر کیشان  
کجا رفتند ایشان یاد از ایشان

همه رفتند وزیر خاک خفتند  
به سان کنج يك يك رونفتند

نیامد کس کز ایشان حال پرسیم  
ز دمسازان خود احوال پرسیم

که در زمین احوالشان چیست  
جدا از دوستاران حالشان چیست

الديوان : ص ۴۷۷ .

(۷۸) برادر فی که نور دیده من  
مراد جان محنت دیده من

موادی خسرو ملک معسانی  
سر افراز سریر نکته دانی

الديوان : ص ۴۷۸ .

(۷۹) لاحظنا أن عبد النبي فخر الزمانی القزوينی فی تذکرته میخانه ، قد  
ترك فرصة للشك فی تخلص مرادی وفی قدرته علی قول الشعر عندما قال إن  
وحشی قد اختار لنفسه هذا التخلص لانه كان تخلص أخيه وأن مرادی عندما  
مات كان مازال مبتدئا فی قول الشعر . « میخانه ، ص ۱۸۱ ، ۱۸۲ ) .

(۸۰) یا وحشی بس است این نوحه غم  
مگودر بزم شادی حرف ماتم

الديوان : ص ۴۷۸ .

(۸۱) دی بود یکی شمرد بر من      احوال أقل وأكثر تو  
بر خواند یکی که چون بود      دزدی تو و برادر تو  
میگفت که از لباس عصمت      طاری بوده ست بخواهر تو  
مقدمة الديوان : ص ۸۲ .

(۸۲) عبد الحسین آیتی : تاریخ بزد ، ص ۳۴۵ .

(۸۳) نص هذه الايات هو :

فخستم دوش در کنجی که سازم سر کل را به زیر فوطه پنهان  
هر آن ساعت حکیمی در گذر بود مرا چون دید آنسان گشت خندان  
پریشان حال خود بودم در آن وقت

ز فعل او شدم از سر پریشان  
به من گفتا که دارویی مرا هست  
کز آن دارو سر کل راست درمان

بیا تا بر سرت پاشم که روید  
ترا موی سر از خاصیت آن  
کشیدم از جگر آمی و گفتم  
مگر نشینده‌ای حرف بزرگان

« زمین شوره سنبل بر نیسارد  
در او تخم و عمل ضایع مگردان ،

الدیوان : ص ۲۸۷ .

(۸۴) هذا البيت مأخوذ من اشعار سعدی الشیرازی .

(۸۵) ملا وحشی که بر سر او بسته تنق آسمان نکبت

ملا وحشی که میتوان یافت در چهره او نشان نکبت

ملا وحشی که رنگ رویش باد آورد از خزان نکبت

« تنق الدین محمد کاشی : تذکره خلاصه الاشعار ، نقلا عن مقدمة

الديوان ، ص ۸۰ ، .

(۸۶) دلا بر خیر تا کنجی نشینیم ز ابنای زمان دوری گزینیم

الديوان : ص ۴۳۱ .



(۸۷) در راه عشق بادل شیدا فسادہ ایم  
چندان دویدہ ایم کہ از پافتسادہ ایم  
الدیوان : ص ۱۲۴ .

(۸۸) میرسم از راه و دارم استری کو باب جوع  
قوت دندان ندارد ورنہ قنطر میخورد  
حرص کاش هست قاحدی کہ بگذرمش  
کھگل دیوار این ده را سراسر میخورد  
الدیوان . ص ۲۷۳ .

(۸۹) القنطر : طائر یسی الدبی : ماده قنط . اقرب الموارد و فرنود  
سال یا فرهنسک نفیسی .

(۹۰) بر بی کسی من نگر و چاره من کن  
و آن کوهه کس بیکسی وی یارترم من  
الدیوان : ص ۱۳۸ :

(۹۱) دارم ز زمان شکوه نه از اهل زمان  
کو مطرب و سازی کہ بگویم به ترانه  
الدیوان : ص ۳۳۶

## الباب الثاني

### التعريف بالشاعر

- الفصل الأول : اسم الشاعر وتخلصه — مولده — شكله
- الفصل الثاني : طفولته وصباه — استاذة — خروجه من باقى .
- الفصل الثالث : ثقافته — مذهبه الدينى — حملته بالحروفيين .
- الفصل الرابع : أخلاقه — مذهبه فى الحياة .
- الفصل الخامس : حملته بحكام زمانه — علاقته بالشعراء — تلامذته .
- الفصل السادس : نهاية وحشى — سنة وفاته — مقبرته .



## الفصل الأول

### اسم الشاعر وتخلصه - مولده - شكله

#### ١ - اسم الشاعر وتخلصه :

من الأمور التي اختلف فيها مؤلفو التذكار اسم الشاعر ، والباعث على تخلصه بوحش<sup>(١)</sup> . فقد سماه تقي الدين أوحدي البلياني في تذكرته عرفات العاشقين<sup>(٢)</sup> ، كالدين وحش الباقى . بينما دعاه عبد النبي نحر الزمانى القزوينى في تذكرته ميخانه<sup>(٣)</sup> مرة بوحش اليزدى ، ثم عاد وقال شمس الدين محمد .

إذن لم يتفق المؤلفان . ثم أن وحش لم يحسم هذا الاختلاف بذكر الاسم الصحيح أو الباعث على تخلصه بوحش في أشعاره .

ومع أن صاحب ميخانه قد تحدث كثيراً ، بل أكثر من الآخرين عن وحش ، وأنه - طبقاً لما يقول - قد نقل روايته عن شخص له اعتبار خاص لديه ، عمل في بلاط محمد سلطان حاكم كاشان في وقت إقامة الشاعر فيها وأن هذه الرواية قد أوردت أول بيت اشتهر به وحش<sup>(٤)</sup> . كما ذكرت لنا الباعث على تخلص الشاعر بوحش إذ تقول : . . . ولما كان أخى يتخلص قبل ذلك بوحش ، وأنتى قد خوطبت في حضرة السلطان بذلك ، فقد تخلصت بوحش . . . فنحن مضطرون - مرة أخرى - إلى الشك في روايته بالقياس إلى رواية تقي الدين أوحدي البلياني ، اعتماداً على ما يلي :

أولاً : أن صاحب تذكرة عرفات العاشقين ، أسبق في تدوين كتابه من وميله صاحب تذكرة ميخانه ، فقد انتهى من تأليف الجزء الأول من تذكرته في عام ١٠٢٢ هـ . بينما انتهى الثانى تذكرته في عام ١٠٢٨ هـ<sup>(٥)</sup> .

ثانياً : كان أوحدي البلياني هو أول من جمع أشعار وحش ، فقال

إنما ٩٠٠ بيت<sup>(٦)</sup>. وهو العدد الحقيقي تقريبا ، بينما قال زميله عبد النبي نثر  
الروماني القزويني أن ديوانه يقرب من ٤٠٠٠ بيت<sup>(٧)</sup>.

ثالثاً : سبق أن رأينا لدى الحديث عن شقيق وحشى أن تقى الدين أوحدي  
البلياني كان قاطعاً في ذكر تخلص شقيق وحشى . فقال في تذكرته أنه مرادى  
الباقي ، وتحدث عنه حديثاً منفصلاً باعتبار أنه من شعراء العصر الصفوي<sup>(٨)</sup> .  
وبما دعم رأيه أن وحشى في رثائه لأخيه ذكره بنفس التخلص .

رابعاً : تردد عبد النبي نثر الروماني القزويني في ذكر اسم وحشى ، فذكره  
في أول حديثه بوحشى اليزدي ثم عاد فقال شمس الدين محمد<sup>(٩)</sup> ، بينما نجد  
البلياني يذكر الاسم بنوع من الإصرار إذ يقول : « أنه كالدين وحشى  
الباقي<sup>(١٠)</sup> » .

ولذلك فإن رواية البلياني في تذكرته عرفات العاشقين هي الادعى للقبول .  
وبذلك يصبح اسم شاعرنا كالدين ، وتخلصه هو وحشى ، والباقي نسبة إلى  
بافق مسقط رأسه .

أما الباعث على تخلص الشاعر بوحشى ، فيرجع إلى تكوينه الشخصي ،  
ذلك أن شاعرنا كان يحس بوحشة في معاشرته الناس ، وينفر من مخالطتهم .  
ومن ثم فقد اختار الاعتزال مذهباً له في حياته<sup>(١١)</sup> ، خاصة بعد أن عاد إلى  
يزد من رحلته إلى كاشان والعراق وميناء هرمز ( جرون )<sup>(١٢)</sup> . وتأكد له أن  
الابتعاد عن الناس خير من مخالطتهم .

وإذا كان لاختيار وحشى العزلة عن الناس أسباب أخرى سيصير الحديث  
عنها في مناسبتها ، فإن الرواية الآتية قد تؤيد الباعث على تخلص الشاعر بوحشى  
ومفادها : أن شخصاً قال لم يعجبني تخلص وحشى ، فقد رأيت رجلاً يطلب  
كتاب وحشى من بائع للكتب . فقال له : اذهب ، فلست متحمساً لوحشى  
فاجاب المشتري ، كان هذا هو جواب البائع ، ولكنه ليس نقداً للشاعر .  
وعليكم أن لا تستوحشوا تخلصه فليس على عكس المتمدين . وإنما هذا



التخلص يشير إلى وحشة الشاعر التي يحسها في معاشرته الناس ، وأنه لم يكن كوحش الصحراء شاردًا ومهددا للأنام . فقط كان يبتعد عن الناس (١٣) .

٢ — تاريخ ولادة الشاعر والأقوال المختلفة التي وردت في تاريخ ولادته ، وترجيح أنه ولد في عام ٩١٠ هـ . على الأقل :

وإذا تركنا اسم الشاعر وتخلصه إلى تاريخ ولادته ، فإننا لنجد — فيما نظمه الشاعر — ذكرًا صريحًا لهذا التاريخ . الأمر الذي أدى إلى وقوع اختلاف شديد بين الذين تعرضوا لدراسة تحديد تاريخ ولادة وحشى . ولعل السبب في ذلك أنهم حاولوا استنتاج تاريخ ولادته من تاريخ وفاته أو الاعتماد على طريقة حساب الجمل في الإتيان بتاريخ ولادته .

ومن هؤلاء ، عبد النبي نغر الزمانى القزوينى (١٤) الذي ذكر في تذكركه ميخائله : « أنه مات في الثانية والخمسين من عمره » . ولما كانت سنة وفاته — كما هو متفق عليه بين الجميع — هي ٩٩١ هـ . فإن تاريخ ولادته يصبح بذلك عام ٩٣٩ هـ . .

وضمن ما نظم وحشى من أشعار ، مادة تاريخية ، وجدوا أنها تساعد إلى حد ما في تحديد تاريخ ولادته (١٥) وهذه المادة تنحصر في بيت من الشعر يعطينا بمصراعيه — على طريقة حساب الجمل — الرقم ٩٥٣ هـ . وهذه المادة تتعلق بعلم رفته الأمير خليل الله بن ميرميران حاكم يزد (١٦) ، يقول وحشى فيه (١٧) :

جای عزت طلبان داعیهٔ جان داران

باد پای علم عز خلیل الهی (١٨)

ولكن بالنظر إلى الصعوبات التي توجد في حساب الجمل — خاصة في إحضار رقم المصراعين اللذين يدل كل منهما على تاريخ معين — فلا يمكن تحديد عمر الشاعر بأقل من خمسة وعشرين عاما . وبذلك يكون تاريخ ولادته — على هذا الأساس — في عام ٩٢٨ هـ . ولكن وحشى كان في هذه الأثناء رجلا

كبيراً . وكان قد رحل من بافق إلى يزد وتفت حيث التحق بخدمة  
ميرميران حاكمها (١١٩) .

وقد ورد في روضة الصفا لرضا قلي هدايت (٢٠) : « أن وحشى الباقي قد  
ظهر في عصر الشاه اسماعيل الأول ، وكان على قيد الحياة حتى زمان الشاه طهماسب  
وهذا يعنى أن تاريخ ولادة الشاعر لا يمكن أن يكون بعد عام ٩٣٠ هـ . فن  
المعروف أن الشاه اسماعيل الصفوى قد مات في هذا العام ، وأن ابنه طهماسب  
قد تولى العرش بعده في نفس العام أيضاً .

ولكن ، إذا كان قد ورد في ديوان وحشى قصيدتان في مدح الشاه طهماسب  
هنا في واحدة منهما بمناسبة جلوسه على العرش ، يقول في مطلعها وترجمته (٢١) :

— الشكر كل الشكر ، أن جلس على مسند حراسة الدنيا ثانية ، من  
هو في قدرة الاسكندر الثانى .

فلا يمكن اعتبار مطلع هذه القصيدة بمثابة الدليل الذى يرشدنا إلى تحديد  
تاريخ ولادة الشاعر بعام ٩١٠ هـ على الأقل . وبذلك يصبح عمره عند وفاة  
الشاه اسماعيل الصفوى عشرون عاماً في أقل تقدير . وعما يؤكد هذا الترجيح مايلي :

أولاً : من الثابت أن الشاه اسماعيل الصفوى قد أطلق على نفسه ضمن  
ما أطلق من ألقاب ، لقب خاقان اسكندر (خاقان اسكندرشان) (٢٢) ووحشى  
يقصد بالشرطة الثانية من البيت السابق « من هو في قدرة الاسكندر الثانى ،  
الشاه اسماعيل الصفوى الذى جعل من نفسه اسكندر آخر .

ثانياً : أورد الشاعر في صلب هذه القصيدة بيتاً ضمنه لقباً من ألقاب  
الشاه طهماسب المعروف بها وهو ( أبو المظفر طهماسب ) (٢٣) يقول فيه  
ما ترجمته (٢٤) :

— أبو المظفر طهماسب ، ذلك الشاه الذى أخذ الظفر على باب إقباله  
— وخليفة — الخارس .

ثالثاً : لا يمكن القول بأن وحشى قد قال هذه القصيدة التي هنا فيها الشاه طهماسب بالجلوس على العرش ، في مناسبة أخرى غير مناسبة الجلوس على العرش . ذلك أننا لا نعرف في تاريخ الشاه طهماسب فترة نحي فيها عن العرش بفعل هزيمة أو مؤامرة أو تمرد ، ثم عاد فتولى الحكم ثانية ، لكي تكون هذه القصيدة في مناسبتها<sup>(٢٠)</sup>.

رابعاً : بما يضاعف قوة هذا الترجيح أن رواية ملحقات روضة الصفا قد ذكرت أن وحشى قد ظهر في عصر الشاه اسماعيل الصفوي وظل على قيد الحياة حتى زمان الشاه طهماسب ، فأسقطت من الحساب رواية ميخائيل للقائلة بأنه ولد في عام ٩٢٩ هـ . هذا بالإضافة إلى أن عبد النبي نخر الرماني القزويني كان مضطرباً - كما مر بنا - في أغلب المعلومات المتصلة بالشاعر .

خامساً : لا يمكن لشاعر أن ينظم قصيدة قوامها خمسة وثلاثون بيتاً في تهنته ملك على توليه الحكم . وهو أقل من العشرين عاماً . فالشعر وإن كان موهبة ، فهو أيضاً ثقافة وتجربة وصفل . .

على هذا الأساس لنا أن نقول أن شاعرنا قد عاش عمراً لا يقل عن واحد وثمانين عاماً على الأقل . مادام قد ولد في عام ٩١٠ هـ . في أقل تقدير . ومات في عام ٩٩١ هـ . باجماع الآراء بين الثقافة من كتاب التذاكر من ناحية وبالاتماد على المواد التاريخية التي نظمها تلامذته بطريقة حساب الجمل من ناحية أخرى .

### ٣ - شكل وحشى :

لا جدال في أن شخصية ومذهب وحشى في الحياة ، قد تأثرا إلى حد بعيد بردود فعل رأسه الأقرع ، ووجهه القبيح في قسماته ، والجامد في ملامحه وهذا أمر جعاه معقد النفسية ، وأكثر رغبة في حب الجمال وعشق الجيلات اللائى كن ينفرن منه ، ومن ثم فقد كان ومن على طرفي تقيض<sup>(٢١)</sup>.

وقد انعكس هذا التأثر في شعر وحشى . وفي شعر من خاصموه ونهضوا لمجائته<sup>(٢٢)</sup> . يقول في أمر رأسه قطعة تأنى بهدين البيتين وترجمتهما<sup>(٢٣)</sup> :

- له - وحشى - هذه الرأس الأقرع ، لا تلك الرأس التى بها شعر .
- عليها عمامة مثل فتيل المشعل ، تختفى تحتها هذه الرأس الأقرع .
- ويقول أيضاً هذه الرباعية فى أمر مظهره العام ، وترجمتها (٢٦) :
- هذه الزمرة التى لا تدرى عن منطقنا خيراً ، لا يشترون مائة نغم لنا  
بنفقة غراب .
- أنا غراب اشتهر بأنه عندليب ، ونحن شئ والطيور الحلوة النغم  
شئ آخر .

## الفصل الثاني

### طفولته وصباه - استاذة - خروجه من بافق

بما لا شك فيه أن وحشى قد أمضى فترة طفولته وصباه في بافق مسقط رأسه وموطن والديه<sup>(٣٠)</sup> وطبيعى أن يكون وحشى قد استغل فترة طفولته وصباه في تعلم القراءة والكتابة في كتاب أو مدرسة القرية .

ويبدو أن الجو العلى كان له وجود في بافق ، بدليل أنها قد أخرجت في زمان وحشى فقهاء وشعراء مثل شرف الدين على البايقى ، ومحق البايقى ونجاشى البايقى<sup>(٣١)</sup> . ولا أقل من أن يساعد ذلك الجو العلى على تأصيل وتعميق الرغبة الجادة عند وحشى في طلب التزود بالعلم والمعرفة .

ومع أن كتب التذاكر لم تشر في قليل أو كثير إلى فترة طفولة الشاعر أو صباه ، كما أنه لم يصرح فـ، أشعاره بشيء عن هذه الفترة فإن الحديث كان وافرا إلى حد ما عن استاذة شرف الدين على البايقى لأنه فقيه وشاعر من ناحية ، واستاذ لوحشى وأخيه مرادى من ناحية أخرى . فلنر من هو ؟ ففي الحديث عنه إشارة إلى نشأة وحشى وتأثره باستاذة .

### ٢ - استاذة :

ارتبط اسم الأستاذ والتليف في كتب التذاكر ارتباطاً يدل على شرف متبادل<sup>(٣٢)</sup> ، فسبحا يقول تقي الدين أوحى البليانى - معاصر الإثني - في تذكرته عرفات العاشقين : « إن وحشى "شقيق الصغير" لمرادى البايقى كان من تلامذة شرف الدين على البايقى » . فقد ذكر في مكان آخر فيما يتعلق بشرف الدين على البايقى : « أن من تلامذته الراشدين وحشى الذى اشتهر فى الاداق ، وأنه - أى شرف الدين - شاعر ساحر يعجز القرين ، موسى طور سنين ،



عيسى روح اليقين ، مولانا شرف الدين على ، مولده و منشأه قصبة بافق  
 يرد . كان من أجلة الأفاضل وأعزة الأماجد في عصره ، والحق أنه قد  
 حصل لدار العبادة — أى يرد — من وجود هذين الشرفين شرف ودوج . الأول  
 شرف الدين على اليزدى (١٣٣) ، والثانى شرف الدين على البايقى . وقد وصلت  
 درجة كماله ورتبة خياله فى مدارج الحديث إلى حد لا يتصوره فكر العظماء .  
 والحق أن له قدرة على بناء القصيدة أكثر من جميع المعاصرين والمتوسطين . بل  
 أنه قد تقدم أيضاً على جمع من المتقدمين . وشاهد حال هذا المقام قصائده  
 الغراء خاصة تلك التى قالها فى مدح الشاه طهماسب الصفوى الحسينى وإن كان  
 ديوانه لم يصل إلى متناول السيد ، فقد رأيت أشعاره تقرب من أربعة  
 آلاف بيت . (١٣٤) .

وقد ذكر أمين أحمد رازى : أن مولانا شرف الدين على البايقى ، قد  
 انتظم فى سلك فضلاء الزمان ، وأنه كان يقضى أيامه فى عزه واحترام ، وقد  
 ذيل أشعاره فى الأغلب بذكر الشاه طهماسب ، يقول فى مدحه ما ترجمته (١٣٥) :

— قد كتب قلم القضاء بخط عنبرى على بياض صفحة القمر ، شرح آية ثم  
 وجه الله .

— لو أن للأرض عرضاً بقدر طول الزمان ، لكانت لا تزال للآن  
 ضيقة عن عرض جيشك .

وعندما كان الشاه طهماسب يتحدث إليه ، ولم يفهم حديثه لثقل فى سمعه ،  
 وعرف بعد ذلك بما قال أشد على البديهة ما ترجمته (١٣٦) :

— إن أذننى لم تصر صدفة لقول الشاه الذى كان درا ثميناً من  
 ثقل السمع .

— وكان الأولى بى بسبب ثقل السمع ، أن أغوص فى الأرض حتى قمة  
 رأسى خجلاً .

أما صاحب كتاب جامع مفيد فيقول (٣٧) : « إنه كان وافر العلم والدين ويمتاز عن بقية أكابر الديار بمزيد من الفضل والتعفف ، وكان مشغولا على الدوام بالتدريس والفتوى (٣٨) . وقد انتظم في سلك ملازمة الشاه طهماسب الذي سمي إلى استرضاء خاطره ، .

وإذا نظرنا إلى مدى تأثر الشاعر بوفاة شيخه ومعلمه ، وجدناه كبيرا ، فقد نظم في رثائه تركيبا عبر في بنوده عن حزنه العميق لوفاته . والآيات التالية مختارة من هذا التركيب لإثبات تأثر التلميذ بأستاذه : يقول ما ترجمته (٣٩) :

— أيها الأصدقاء . الفلك لا زال عدوا لروحي ، عدوا لروح الجميع ، كما كان .

— يامن أنت من أهل الزمان ، لا تطالب الحب من الفلك ، فلا يزال هو نفس عدو أهل الزمان كما كان .

— أيتها البرعة ، أنظري سحابة الريح الممطرة ولا تضحكي ، ففي هذه الحديقة نفس رياح الخريف كما كانت .

— لقد ذهب المولى الأعظم من هذا الغم الدائم ، لقد ذهب شرف الدين على الذي لا نظير له في الدنيا .

.. أيام عدة منذ أن أختفى قطب الزمان ذاك ، واختفى أفصح أصحاب الكلام النواذر في العالم .

.. مضت مدة وهو تحت الطين والتراب نائم ، ولا يبدو لهذا النوم الثقيل نهاية .

— متى أذهب في إثره ؟ ومن أسأل عن أثره ؟ لقد ذهب . وليس من علامة منه تبدو .

— ماذا يفعل القلب ؟ ومن أجل ماذا تكون الروح ؟ وليس لي مرهم جرح القلب وراحة الروح .

— لقد غرقنا في بحر لا تدر له نهاية من كثرة البكاء بعيداً عن ذلك  
الجوهر النادر .

— فيا من رحلت ، أين ذهبت ، وماذا صار إليه الحال ، لم تعد أحوالك  
معلومة ، فقل ماذا صار إليه الحال .

٣ — خروجه من بافق :

كان من الطبيعي أيضاً ، أن يرحل وحشى برفقة أخيه مرادى من بافق ،  
فهى بيئة قاحلة محصولها البلح وقليل من القمح والشعير ، يعمل أهلها في الزراعة  
وبعض الصناعات اليدوية ويرعون الابل . وبيته كهذه لم تكن لتساعد على  
بقاء شخص كوحشى بدأ خياله يتسع باتساع فكره .

ولذلك سرعان ما تنحصر من مسقط رأسه ، واتجه أول ما اتجه إلى يرد ،  
ولكن يبدو أنه لم يجد فيها فرصة للعمل ، فارتحل إلى كاشان حيث قضى فترة  
وجيزة يعلم نشأها في إحدى المدارس<sup>(٤٠)</sup> . وقد تمكن في كاشان من الاتصال  
بمحمد سلطان حاكمها وأحد الذين كانوا يرحلون الأدب ويولون الشعراء  
أهمية كبيرة ، مما ساعد على رواج سوق الشعر في المدينة<sup>(٤١)</sup> . ووحشى يرسم  
صورة لذلك في هذا البيت ، فيقول ما ترجمته<sup>(٤٢)</sup> :

— لقد حصلنا على يوسف ثانية ، فليس من قحط يا وحشى ، ألسنا في مصر  
يعنى مدينة كاشان .

إلا أن زواج سوق الشعر في كاشان ، دفع الشعراء إلى التنافس فيما  
بينهم ، وبالتالي الحقد على بعضهم البعض حرصاً على التقرب من الحاكم . وقد  
أدى هذا إلى حدوث معارك كلامية بين وحشى كشاعر دخیل على كاشان وشعراء  
هذة المدينة . ولكن لأن شاعرنا كان ذا طبيعة معينة في معاملة الناس ، فإنه  
لم يستطع تحمل هذا التنافس وذلك التنازع ، فسارع إلى ترك كاشان ، وتوجه  
إلى العراق ، ومكث فيها لفترة . يبدو أن جمع خلالها بعض المقتنيات فقيجة  
عمل مارسه أو شعر قاله في مدح هذا أو ذاك . إلا أنه فقد هذه المقتنيات

في ميناء هرمز (جرون) عندما فكر في العودة إلى يزد عن طريقها فالواضح أنه قد عاد إليها مفلساً بدليل أنه سارع إلى مدح شخصية من الشخصيات لدى وصوله إلى يزد ، يطلب منه العون ومد يد المساعدة ، كما يتضح من هذين البيتين وترجمتهما (٤٣):

— ألا تعلم أنه في سنبل تدبير معاشه : باع وحشى المشرد كل ما امتلكه .

— فالمتاع الذى حصل عليه من بلاد العراق . أحضره وباعه في ديار  
جرون في وقت ما .

وبوصول وحشى إلى يزد ، عاوده الحنين إلى مسقط رأسه بافق ولكنه غادرها محزوناً ومهموماً وغير آسف عليها بعد سبعة أشهر من الإقامة فيها . فقد وجد نفسه مجهولاً بين أهلها ، ولا يلفت مديحه نظر حكامها ، يقول ماترجمته (٤٤):

— في إظهار إتمام حكام بافق ، كلامى على الشفة وبكائى في الحلق .

— لقد أقمت في هذه القرية سبعة أشهر ، ولم يسأل عن حالى عدو  
أو صديق .

— ولم يردوا على سلامى ، ومن ثم كان طلاقها .

وقد ورد أيضاً ذكر لمنطقة ماهان في إقليم كرمان ، ضمن أشعار وحشى مما يحتمل معه أن يكون قد سافر إليها لزيارة مقبرة الشاه نعمت الله ولي جد مهديان حاكم يزد وعمدوح الشاعر . أو أنه قال هذا الشعر مخاطباً به ميرميران وحشاً له على زيارة قبر جده ، ثم يذهب هو ضمن حاشيته كواحد من شعراء بلاطه ، يقول ماترجمته (٤٥):

— أيها الشاه ، في طوافك بشاه ماهان ، أنت قمر تام وليس شاهاً .

— فالقبلة التى في طريق سيرك ، هى الطريق الذى يتجه رأساً إلى

باب الكعبة .

— لقد أصبح وحشى مستعداً للرحيل . وللسانا عينيه مهيآن .

— وزاد طريقه هو رعائتك ، وله منك همه التقي .

— وإن لم تصاحبنا همتك ، فإلى أين نصل ؟ هذا أمر واضح .

ويزيد من هذا الاحتمال عندي ، أن وحشى قدمدح بكتاش بيك حاكم كرمان  
وروالده ولي سلطان وأخاه قاسم بيك قسى . وأنه قد خصص لهؤلاء اثنتين  
من قصائده وقطعة ومثنوى ، يقول فى مدح بكتاش بيك ما ترجمته (٤٦) :

— مرحى بأرادتك بائية القضاء والقدر ، فستارة الأمر تابعة لك  
والفلك منقاد .

... فانت خلاصة آباء الوجود وامهاته ، فلم تلد أم الرومان خلفا  
على شاكلتك .

— بكتاش بيك يارفع النولة . يامن تجرى النجوم من حرك كالريح .

ثم هو يصفه فى البيت التالى بأنه حاكم مصباح ، حول خراب كرمان إلى  
عمران ، بما يؤكد أنه قد سافر إلى كرمان فعلا ، ولمس عمرانها بعد أن كانت  
خرابا ، يقول ما ترجمته (٤٧) :

— تبدل خراب كرمان إلى عمران ، لأن بها بناء فى عدل ولى سلطان .

أما عن سفر الشاعر إلى الهند ، الذى تحدث عنه خورشكو فى سفينته قائلا (٤٨)  
... وقد وصل وحشى إلى السند فى أوائل عصر أكبر شاه ، وأقام فى ميهنه  
واشتهر إلى حد كبير ، . فلا شك فيه أن خوشكو قد اتخذ من هذا البيت  
دليلا على ما ذهب إليه . يقول الشاعر ما ترجمته (٤٩) :

— إن عبدك الأسود عندما عاد من الحجاز ، باع حاصل الهند من  
أجل العشر .

ولكننا لا نجد فى أشعار وحشى ما يقدم إلينا الدليل على ذلك ، كما أن هذه  
الرحلة تتناقض وطبع وحشى الراغب فى العولة . هذا بالإضافة إلى أن أحدا من



كتاب التذكرة لم يتحدث عن أن وحشى قد ارتحل إلى الهند . ولكن الواضح هو أن خوشكو قد فهم هذا البيت خطأ . وفصله عن الأبيات التي سبقته ولحقته . فهو بيت من قطعة قالها الشاعر في مدح واحد من مدوحيه في يود بعد عودته إليها خالي الوفاض من العراق عن طريق ميناء هرمز ( جرون ) يقول في البيتين السابقين على هذا البيت ما ترجمته (٥٠) :

— يا من متاع الدنيا أمام همتك أقل من أن يباع بالمجان .

— في المسكان الذي بسط فيه أقل اتباعك بضاعته ، باع سلعة من سلعه بقيمة مائة بحر ومنجم .

ويقول في البيت اللاحق لهذا البيت مخاطباً مدوحه بما ترجمته (٥١) :

— ألا تعلم أنه في سبيل تدبير معاشه ، باع وحشى المشرّد كل ما امتلكه .

إذن فالشاعر يقصد تعظيم المدوح . ولا يعنى ورود كلمة الهند في هذا البيت سفره إليها . وكان ذلك منه على العكس من أغلب شعراء زمانه (٥٢) .

## الفصل الثالث

### ثقافته — مذهبه الدينى — صلته بالحروفين

#### ١ — ثقافته :

يبدو من أشعار وحشى أنه كان ذا ثقافة واسعة . فهو ملم بالعلوم الرائجة في زمانه من دينية وغير دينية .

أما عن ثقافة الشاعر الدينية، فإن شعره يدل على أنها كانت واسعة ، شملت دراسة القرآن ، والإمام بما في كتب السيرة ، والأحاديث القدسية والنبوية .

فوحشى في بعض الأحيان يقتبس آيات قرآنية بطريقة مباشرة ، وفي البعض الآخر يشير إلى مفهوم بعض الآيات بطريقة غير مباشرة .

يقول في البيت التالى ما ترجمته (٥٣) :

— يا محمد السارى ليلا ( أسرى بعبده ) إعط للزمان ترتيب عقد النهار والليل (٥٤) .

ويقول فى مدح على بن أبى طالب ما ترجمته (٥٥) :

— جعل — الله — فى رففته من أجل الفتح ، لواء النصر (نصر من الله) (٥٦) .

ويقول فى هذا البيت وترجمته (٥٧) :

— نحن فى هذه الحانة سكارى ، مادام — فيها — رائحة خمر ، لانتا قابضو حانة ( ألس ) (٥٨) .

وتسكّر الإشارات فى شعر وحشى إلى مفهوم بعض الآيات القرآنية ، كما فى قوله فى مدح الخالق سبحانه وتعالى وترجمته (٥٩) :

— التفكير في كنهك ، ليس في متناول أحد ، فأنت واحد ، وليس لك كفوا أحد (١١٠). وأيضاً قوله وترجمته (١١١) :

— وقد أسود كتابنا إلى حد أنه لم يبق من البياض مكان (علامة مدالآف).

— فإن لم تنقذنا من هذا الفساد ، فإذا يكون أمرنا من سواد الوجه هذا (١١٢).

وندرس من أشعار وحشى ، وقوفه على قصص الأنبياء . وهو في البيت التالى يشير إلى قصة نوح وما حدث له من طوفان ، ضمن مدحه لنبأ الدين محمد مهديان حاكم يزد ، يقول ما ترجمته (١١٣) :

— لو تحركت نصف قطرة من هذا البحر ، فإنها تغرق سفينة نوحك في الطوفان .

وهو يشير إلى مفهوم قصة يوسف وأخوته ووالدهم يعقوب ، فيقول في منظومته ( ناظر ومنظور ) على لسان ملك الصين ، عندما أخبروه أن منظوراً ابنته قد تركت قافلة الصيد في الصحراء . وهربت عند السحر من أجل البحث عن ناظر حبيبها ما ترجمته (١١٤) :

— لما لم يكن لى سوى التأسف - بفعل البعد ، فإن هؤلاء القوم أسوأ من أخوة يوسف .

— لقد أصابوا روحى بوشم يعقوبى ، وأسلوك - أى منظور - إلى الذئب كيوسف .

ويشير إلى قصة الخضر وعثوره على ماء الحياة . في مواضع كثيرة من شعره ، فيقول ما ترجمته (١١٥) :

— أنا الظمآن لا وصال فأى ماء يحضره لى الخضر ، لا يرفع عطش ظمآن هذا الزلال .

ويشير إلى قصة موسى ورغبته في رؤية الله ، فيقول مخاطباً الإنسان في قصيدة  
يمدح فيها الخالق عز وجل ما ترجمته (٦٦) :

— لا تبحث عن الوادي الآمن من أجل نار كليم ، فإن هذا المكان كله  
مضى ، فاطلب عين موسى (٦٧) .

ويقول في خاصية عصا موسى ضمن مدحه لواحد من العلماء ما ترجمته (٦٨) :

— في يدك قلم معجز الآثار ، وله خاصية عصا موسى .

ويذكر قصة المسيح ومجيئه إلى الدنيا ، بما آتاه التهم حول والدته ، فيقول  
ما ترجمته (٦٩) :

— لقد ذهبت مريم ، وتخلّف عنها المسيح الرضيع ، غسل وجهه من دمع  
أهدابه ، ولم يغسل شفّتيه باللين .

والشاعر ملّم أيضاً بالاحاديث القدسية والنبوية ، ولذلك فهو يشير إلى  
البعض منها في أشعاره ، يقول في مدح النبي (صالح) ما ترجمته (٧٠) :

— محمد العربي منشأ حكاية كن ، الذي جمل - الله - قدّه برداء (لولاك) (٧١) .  
ويقول في مدح علي بن أبي طالب ما ترجمته (٧٢) :

— ذكر حد سيفه في تمزيق الصفوف بلام ألف (لافتى إلا على) (٧٣) .

ويقول أيضاً في مدح الرسول (صالح) ما ترجمته (٧٤) :

— عندما كان آدم مختفياً بين الماء والطين ، كان هو نبى آخر الزمان (٧٥) .

وقد كان وحشياً إلى جانب هذه الثقافة الدينية ، ملماً بالتاريخ الفارسي القديم  
فذكر في أشعاره أشهر ملوك الفوس القدماء (٧٦) ، وبعض الوقائع التي حدثت  
في عصورهم (٧٧) :

وبعض آراء الشاعر في قضية العشق ، يمكن حملها على أنها نوع من التأمل الفلسفي ، يقول في أصل العشق ما ترجمته (٧٨) :

— هناك ميل مع كل ذرة رقاصة ، يقود كل ذرة إلى مقصد خاص .

— إذا فتشت من أسفل إلى أعلى ، لا ترى ذرة خالية من هذا الميل .

— من النار إلى الرياح ومن الماء إلى التراب ، ومن أسفل القمر إلى أعلى الافلاك .

— كل حركة تراها من هذا الميل - مردها - إلى جسم سماوى أو أرضى .

والبيت التالى يوحى بأن الشاعر كان ملما بعلم المنطق (٧٩) :

— مريميران سبب أمل وأمان روح الدنيا ، مظهر فيض الأزل ، ما صدق لطف الله .

والشاعر في الآيات التالية ، يشير إلى أهل التاسخ في منظومته خلد برين ، فيقول ما ترجمته (٨٠) :

— النظم الجذاب هو الذى يربى الروح ، وهو جزء من الروح النائرة للكلام .

— لو أن أهل التاسخ رأوا هذا ، لما انفسكوا عن رأيهم .

ويشير إلى أخوان الصفا ، فيقول ما ترجمته (٨١) :

— ضع القدم في طريق جمع أهل الصفا ، واتخذ لنفسك صفاء الروح .

أما معلومات الشاعر الجغرافية، فهي على قدر من الدقة، إذ نراه في مواضع متعددة يشير إلى بلاد الأرمن ، والهند ، واليونان ، وعراق العرب ، ومكة ، والبحر الأخضر وبحر عمان ، والصين ، ومصر ونهر النيل . يقول في منظومته (ناظر ومنظور) ما ترجمته (٨٢) :



— عندما سمع القيصر كلام المصريين ، غلى الدم في قلبه كنيل مصر .

ولا شك في أن الشاعر ، قد استفاد من يرد كهيئة اجتمعت فيها أجناس متباينة من الآرمن والمجوس والنصارى . فتعددت اللغات ، وتباينت التقاليد ، واختلفت المشارب ، وانتشرت الثقافات المختلفة . فتيسر له أن يطلع على مآلدى هذه الأجناس من علم ومعرفة .

وأغلب الظن أن الإمام بهذه المعارف المختلفة التى انعكست صور منها في شعره ، كان نتيجة طبيعية لإحاطته باللغة العربية . ولعل اقتباساته من القرآن والحديث تنهض دليلاً على ذلك .

وقد ذهب حسين نخعى ناشر الديوان إلى القول : « إن وحشى قد تجنب استخدام الكلمات العربية في أشعاره ما استطاع إلى ذلك سبيلاً » . (٨٢) . فوضع الشاعر بقوله هذا في موضع التعصب للغة الفارسية على حساب اللغة العربية . ولا شك في أن ناشر الديوان قد أخطأ في تصويره هذا ، لأن تمكن الشاعر من اللغة العربية يبدو واضحاً إلى حد كبير من خلال ديوانه . كما أن استخدامه للكلمات العربية في عصر تغلغلت فيها الكلمات والمصطلحات والتركيب التركية في اللغة الفارسية — بحكم الطبيعة السياسية للعصر الصفوى — هو استخدام يدل على دراسة عميقة للغة العربية . صحيح أن نسبة كبيرة من الكلمات العربية قد دخلت اللغة الفارسية وأصبحت أساساً في بنيانها ، ولكن الشاعر يستخدم كلمات عربية لها بديل فارسي من ناحية ، وأخرى رصينة لا يستخدمها إلا من درس العربية الفصحى من ناحية أخرى .

كان من الطبيعي إذن أن نجد في ديوانه كلمات مثل « الأمل ، تحت الأرض ، الجريدة ، الحديقة ، الغصنفر ، ما حصل ، ما صدق ، مطمع ، مطلق العنان ، المشربة ، المهجه ، الميامن ، واجب الاذعان ، الهيجاء ، مضحكة الخلق . الأكل المسام ، ثأني اثنين ، وغير ذلك » .

ثم نجد أن الشاعر يعترف بصلته العميقة باللغة العربية ، فيقول ما ترجمته (١٨٤) :

— التأي واليغناء واحد ، فأى عجب ، هذا كلام عربي وليس عجميا .

— وصاحب الدقائق يعلم — أمر — هذه الدقيقة ، وصاحب البيان يعلم هذه اللغة .

## ٢ — مذهب الدينى :

وله وحشى — كما سبق أن ذكرت — مع ميلاد الدولة الصفوية ، أى فى الفترة الخامسة من تاريخها . ولا شك أنه يتجاوز مرحلة الصبا ، وانخراطه فى سلك المعرفة ، قد تعرض لصراع داخلى من حيث مذهب الدينى .

فقد كان أهل يزد على مذهب الإمام الشافعى حتى ظهور الدولة الصفوية (١٨٥) التى جعلت المذهب الشيعى الإمامى مذهباً رسمياً لإيران . ونحن نعلم أن الملوك الصفويين وبخاصة اسماعيل الأول وطهماسب الأول استخدموا كل وسائل الإقناع والترغيب من أجل نشر وإقرار هذا المذهب فى إيران .

ولكن هل ظل وحشى من أهل السنة على مذهب الإمام الشافعى — ولا جدال فى أنه كان مذهب أبيه وأهله حتى ظهور الدولة الصفوية — أم أنه اعتنق المذهب الشيعى عند إقراره مذهباً رسمياً فى إيران ؟ .

كان لا بد من طرح هذا السؤال ، لأن بعض الشعراء المنافسين لوحشى اتهموه بالحروفية والكفر والالحاد .

الثابت أن الخروج عن التشيع فى العصر الصفوى ، كان خروجاً عن قواعد الدين القويم . ومن هنا كان الخصم يسعى إلى إتهام خصمه بتهم مذهبية إذا أراد أن يلحق به أذى ، فهو إتهام كان يسعى إلى من ينسب إليه . والحوار الشعرى التالى بين وحشى ومنافسه فهمى الكاشانى ، يثبت إلى أى حد ساد الصراع المذهبى المجتمع الصفوى . يقول وحشى فى هجاء فهمى ما ترجمته (١٨٦) .

- أنت لا تشبه الملحدين فقط ، فشهرتك هي الأحاد
- يا منكر الرسول ، سبحان الله ، يالها من سفاهة .
- إنكار شخص أن يشق القمر ، من ماذا ؟ من غاية الشقاء .
- أيرقد شخص عن دين أحمد ، إنه لنهاية الضلال .
- معبودك ملحد مثلك ، وهو أيضاً كلب شقي .
- إن قتلك في الشرع المحمدي واجب بمائة دليل وعادة .
- ويرد فهمي على وحشي ، فيقول ما ترجمته (١٨٧) :
- أنت نفسك ملحد وترد التهمة على لرفع الشبهة .
- أنا جعفري ، وقولي وفعل يثبتان مذهبي .
- ما هو في الخفاء من أفعالك ، إظهاره أمر ضروري .
- أنت شافعي وحروفي أيضاً ، وهذا هو مذهبك ، وتلك هي هويتك .
- أنا فهمي زائر الامام ، وقد سجدت على الأرض طاعة .
- ولكن لا جدال في أن وحشي قد اعتنق المذهب الشيعي ، على الرغم من  
التهام فهمي له للسنيين التاليين :
- الأول : أن هذا المذهب ، كان مذهب عمادويه وسيد غياث الدين محمد  
ميرميران حاكم يزد وصهر الأسرة الصفوية وحل ثقتها في منطقة يزد — كما  
سيأتي ذكره — وارتباط وحشي بهذا الحاكم في الرزق يعني ارتباطه به في المذهب  
والإخراج من بلاطه على الأقل .

الثاني : مع أن وحشي لم يستغرق في مدح الأئمة ، وتصوير ما حل بال البيت  
من تكبات مسايرة لما دعا إليه الشاه طهماسب ، فإننا نجد في ديوانه ست قصائد

ومقالتين ضمن منظومتيه ( ناظر ومنظور وفرهاد وشيرين ) في مدح الامام علي رضي الله عنه ، وقصيدة في مدح الامام الثاني ، وأخرى في مدح الامام الثاني عشر ، وتركيب بند في رثاء الامام الحسين وتصوير مأساة استشهاده . وتكمن في هذه الاشعار عاطفة دينية صادقة من الشاعر تجاه الأئمة (٨٨) ، والتالي ايمان من الشاعر بالمذهب الشيعي الامامي ، كما يتضح من النماذج التالية ، يقول في مدح الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه ما ترجمته (٨٩) :

— علي فلك المعالي الذي يكتسبون من اسمه المراتب والالقاب في معارج السمو .

ويقول في مدح الإمام الثامن علي بن موسى بن جعفر ما ترجمته (٩٠) :

— نخل حديقة الدين هو علي بن موسى بن جعفر ، النجوم الثوابت والسيارة ورود حديقة قدره ورقته .

ويقول في الإمام الثالث عشر ، محمد بن حسن العسكري ما ترجمته (٩١) :

— ملك سرير الولاية محمد بن حسن له الحكم على جميع أبناء الإنس والجان .

— كفه يطعن لطف وسخاء البحر ، وقلبه يضحك على جود وعطاء المنجم .

٣ — صلته بالحروفين :

ولكن ، يبدو من خلال اشعار وحشى أن له صلة بالمذهب الحروفي (٩٢) ، مما جعل اتهام فهمي له بأنه حروفي موضع نظر . ودليل ذلك أن وحشى كان مغرماً باستخدام الحروف ودلالاتها عند الحروفين في معانيه الشعرية . فهو عندما يتصدى لمدح الخالق في بداية منظومته فرهاد وشيرين ، يقول ما ترجمته (٩٣) :

— علمنا نبي ( ماسواك ) . واجعل الشهاده وردنا من الرأس إلى القدم .

— فما هي الشهادة غير نفى ( ما سواك ) وماذا بعد لام النفى إلا الله .  
وعندما يمدح عليا بن أبي طالب ، تراه يمدحه بطريقة الحروفيين ،  
فيقول ما ترجمته (٩٤) :

— ليس كل شخص في مقام ( لى مع الله ) . يعرف خلوة الوحدة .  
— على ، على الشأن ، مقصد البهل ، وللجملة في ذيله بيد التوسل .  
— من جبينه ، نور وادى الطور ، جبينه ووجهه ( نور على نور ) (٩٥) .  
ويستخدم الشاعر أيضاً دلالة الحروف في مدحه لحكام زمانه ، فراه يقول  
في مدح واحد منهم ما ترجمته (٩٦) :

— عين هذا الاسم تاج للعقل ، والعقل محتاج لهذا التاج .  
— وباء هذا الإسم بآء بسم الله ، وألفه عمود خيمة الجاه .  
— وسيفه منشأ على رأس الظلم ، والدنيا غرة مسياه .

ولقول الحروفيين بأن الله قد حل في الجيالات ، ومن ثم فعبادتهم فرض  
على العباد صدى في شمر وحش من حيث تقديره للجمال ، وسعيه الدائم  
وراء الجيالات — وإن دفعه إلى ذلك دوافع أخرى مثل رغبته في التعويض  
عن شكله الدميم ، وأصالة العشق في تكوينه — فهو عندما يتصدى لوصف  
الجمال يفعل ذلك على طريقة الحروفيين . يقول في وصف جمال منظور ، وهي  
لم قول بعد صبية تتلقى العلم في المكتب ما ترجمته (٩٧) :

— كان قلبه — ناظر — يتمزق كالبرعمة من سيف حسنها .  
— وعندما تحدثت هذه المهمة الغم ، ففر — ناظر — فاه كاليم من حيرته .  
وأمام هذه النماذج الشعرية المختارة من ديوان وحش ، لا يمكن تجاهل



أنه كان على صلة بالحروفين ، وتأكيد ذلك ينبع من هذه الرباعية التي يخاطب فيها الله سبحانه وتعالى بطريقة الحروفين فيقول (٩٨) :

أى آنكه به يكرنگى تو متصم  
در بند گيت هترم و معرفم  
با د قاف ، و در ، و دالف ، ب ، و د ه ، زكرم  
بفرست بدست دغين ، و دلام ، و دالفم ،  
ولا يعني في هذا الصدد ما ذهب اليه البعض من أن الحروفية مذهب أدبي  
أكثر منه مذهباً دينياً (٩٩) لأن هذه مسألة أخرى تخرج عن نطاق هذه الدراسة .

## الفصل الرابع

### أخلاقه — مذهبه في الحياة

#### ١ — أخلاقه :

لقد برزت بعض العناصر الخلقية الطيبة عند وحشى ، فهو قنوع ، ومتواضع وجرىء في إبداء الرأي . وبعض هذه العناصر كقناعته مثلا : كان لها من الأسباب ما أصلها في تكوينه الخلقى . فقد أمضى الشاعر عمره في فقر ، وربما أدرك أنه لن يكون غنيا ذات يوم ، فلا أقل من أن يتحدث عن القناعة على أنها من شيمه .

وحديث الشاعر عن فقره — كمدخل للحديث عن قناعته — واضح في أما كن متفرقة من ديوانه : وأحيانا يقرنه بأحاساس من الألم والحزن ، كما يبدو من هذه الرباعية وترجمتها (١٠٠) :

— المجنون يشبهنى أنا العاجز ، وييت غمى يشبه كربلاء (١٠١) .

— حلت بومة على منزلى وقالت ، إن هذا المنزل يشبه خرابتنا .

وفي الآيات التالية ، يتحدث وحشى عن ما حل به من مصائب ، وعن ما ترتب على هذه المصائب من حزن فقد ضاع منه ما تبقى من متاع الدنيا عندما عهد به إلى حال في وقت من الأوقات ، ولكنه مات : يقول ما ترجمته (١٠٢) .

— حلت بى عدة مصائب ، والحزن هو نتيجة المصائب .

— كان فى يد الفقير خاوى الوفاض ، القليل من متاع الدنيا .

— فأودعته حمالا ، وقد مات الآن .

— فلا تدع هذا المتاع القليل القدر ، ينهب كالحوان المباح .

وكان 'وحشى يرى في الحديث عن جوع دابته حديثا عن فقره بطريقة غير مباشرة ، فوجدناه يتحدث عن هذا الامر في أكثر من مكان . يقول ما ترجمته (١٠٣) :

— لى دابة وبمحسرة حفنة من علف ، تنظر إلى معاف الفلك وتمضغ الاسنان .

ولكن على الرغم من ذلك ، فإننا نحس بقناعته من خلال آيات متفرقة وردت في ديوانه تدل على أن القناعة كانت من عناصر خلقه ، يقول ما ترجمته (١٠٤) :

— أيها القلب إذا لم ترد غم العدو ، فاطلب الملك من الزهد .

— فما أجمل أن قال أرباب الفصاحة ، مرحى للزهد وكنز القناعة .

وهو وإن كان ينمى حاله في البيتين التاليين ، فقد صار شيخا في شبابه ، إلا أنه يقلل من هذا الامر بكونه قانعا ومتجاهلا للملمات الايام ، يقول ما ترجمته (١٠٥) :

— أنا الذى صرت فى الشباب شيخا ، أكثر احتياجا للدلال من الجميع .

— إذا كان هو طماعا حسن القول ، فطبعى أنا القانع البحت عن التغافل .

وهو يشرح فى البيتين التاليين هذه القناعة أو يراها متأصلة فى تكوينه النفسى يقول ما ترجمته (١٠٦) :

— المنه لله . أتى لا أملك ذهباً ولا فضة ، فأصير من البخل خسيسا ومن الحرص لثما .

— فلست عامل ديوان ، ولست مبتلى بالبخل ، ولست مرتبطا بأمل ، ولست مضنا بالخوف .

والشاعر في هذا الصدد دائم الإحساس بكرامته ، ولا أدل على ذلك من قوله (١٠٧) :

— ومن أجل ماء الوضوء في هذه الديار (جرون) رهن - الشاعر - السجادة  
وباع الطيلسان .

— وهو الآن بصدد بيع كرامته وكفى ، فهذه ليست السلعة التي يمكن بيعها  
لكل شخص .

وقد كان وحشى متواضعا ، بل كان يحث الناس على التمسك بمصلحة التواضع  
وينصحهم بالابتعاد عن الكبر ، يقول في هذا الأمر ما ترجمته (١٠٨) :

— يامن رفعت علم الكبر ، قد أقيت من على الرأس تاج التواضع .  
— كن تراب طريق الاحرار ، وكن كالتراب مطروحا في الطريق .  
— واختر طريق التواضع كصفة التراب ، فأنت تراب ولا يأتي من  
التراب سوى هذا .

وهو يقول في أمر أشعاره بتواضع جم ما ترجمته (١٠٩) :

— لو أني اخترت طريق الفخر ؛ لقلت كلمات جوفاء .  
— وكان ذلك على طريقة أهل الكلام ، وإلا متى كان هذا الكلام  
حدألى .

— والشخص الذي يقرأ هذا النظم الغث ، لو وجد بيتا مؤثرا من كل  
مائة بيت .

— لغض الطرف عن تلك الآخر ، وأشمل مصباح الوصف والثناء  
لهذا البيت .

ولم يحدث أن اعتبر وحشى نفسه قرينا للكبار من الشعراء ، فهو يعترف  
أنه مجرد تلميذ للشاعر الكبير نظامى السنجوى فى فن المتنوى ، يقول فى مطلع  
خلد برين ما ترجمته (١١٠) :

— بانى المخزن الذى وضع ذلك الأساس ، كان جوهره خارجا  
عن القياس .

— وأنا الذى أسير فى كنز الطلاب ، أسير فى هذا الطريق بأدب .

وإن كان قد مدح نفسه فى أحيان لادرة على نسق الشعراء الآخرين ، فقد  
قال كلاما مهنذا وخاليا من التباهى والتعالى ، يقول ما ترجمته (١١١) .

— أفضل من أقرانى ، وأريد أن لا أكون أقل من أقرانى قدراً ومقاماً ،  
أن لم أكن أكثر .

وقد كان وحشى يمتاز بجرأة فى إبداء الرأى ، وقدرة على النقد فهو يهاجم  
الصوفية فيقول (١١٢) :

— أريد أن أجيء ليلة الجمعة من حانة الخمار إلى باب صومعة زاهد متدين .

— وأحطم الباب ، وأقذف من وراء كل ستارة مكر ورياء ، مائة صنم  
تكبر وعجب وخيلاء من قلبه .

— وأمزق عن جسده خرقه الخداع ، وأخرج من تحتها إلى باب الصومعة  
مائة حلقة زلار .

— فأصحاب الصوامع المرائيين هؤلاء كلهم مكر وخداع ، وقد جريتنا ذلك  
الفاتك السكير .

ويؤكد المعنى السابق فى قوله أن من يرتدى الخرقه الصوفية لا ينبغي اعتباره  
زاهداً ، فيقول ما ترجمته (١١٣) :

— إن معرفة الحق لدى الأذكياء المحققين فى ثوب آخر ، فلا تلوح لنا أيها  
الزاهد بخرقتك الصوفية .



ثم ان الشاعر دقيق في نظره إلى الناس على اختلاف مستوياتهم ، وهو يأسف في البيتين التاليين لحال أولئك الذين يحكمون على الفرع دون الأصل ، فيقول ما ترجمته (١١٤) :

— الغياث من هذه العيون التي تهتم باظهار وتنظر إلى لحية وعمامة ووضع الشاعر .

— كل من يرى اللحية والعمامة ، يختار — صاحبها — دون سائر الشعراء .

وعلى ذكر الشعراء ، فقد كان وحشى في حرب تمكاد تكون مستمرة معهم . ذلك أنهم طائفته ؛ ومن ثم فهو أدري بخلقهم وطباعهم من ناحية ، وأعمق فهما للفن والنفيس من شعرهم من ناحية أخرى . ولذلك وجدناه دائماً الحديث عنهم وهو في الايات التالية ؛ ينتقد أدياء الشعر منهم — وما أكثرهم في العصر الصفوي — يقول ما ترجمته (١١٥) :

— يا من تسلك طريق ملك الكلام ؛ بينك وبين الكلام أمد بعيد .

— تبدل اسم الكلام منك بالعار ؛ وقد ضاقت القافية بنسبة نظمك .

— أفت ترسل شعر ذقنك إلى ما بعد العرة ؛ ولكن لا تصير بهذا الشعر مدققا .

وقدرة وحشى على الجرأة في النقد يألو لب ساخر واضحة تمام الوضوح في منظومته خلد يرين التي انتقد فيها طوائف مختلفة من الناس . وهذا ما سنتليه لدى الحديث عن هذه المنظومة .

## ٢ — مذهبه في الحياة :

كان وحشى يعتزل الناس ، فهو يحس في الاتصال بهم بوحشة ، وفي الابتعاد عنهم براحة (١١٦) : ومن هنا فقد كان ذا نفس انعزالية . كونها عوامل معينة . قبح وجهه ، وقراع رأسه ، وسوء حظ ، ونقص طالع ، وحقد وهجاء زملاء وشعراء ، ثم فقر جعله مهمل الثياب . وبعد ذلك كله صدمات حزن توالى عليه

وتمثلت في رحيل أب ، وأستاذ رحيم وأح حبيب وتلميذ عزيز هو قاسم بيك  
قسمى الذى كان يمد له يد العون والمساعدة اذا ما تعذرت عليه موارد الرزق .

هو إذن معذور في الهروب من المجتمع مادامت الايام له بالمرصاد . ولعل  
ذلك يفسر لنا عدم زواج وحشى ، فقد نقل الوحشة التى يحسها في معاشره  
الناس من المستوى العام إلى المستوى الخاص . فلم يتزوج ، وبالتالي لم يترك  
لنفسه ذكرى حياة طويلة (١١٧) .

ولم يكن غريباً على وحشى بعد ذلك أن يقول ما ترجمته (١١٨) :

— هيا يا وحشى تتخير أسلوب العناء ، وتتخير وصلنا في جبل  
قاف الوحدة .

وأيضاً قوله :

— أيها القلب هيا كيما تقيم في ركن ، ونختار العزلة عن أبناء الزمان .

وقد بلغ وحشى قمة نفوره من الناس في هذه الايات ، فهم في نظره  
كالعقارب والسموم ، فلا أمل في وفاء منهم . يقول ما ترجمته (١١٩) :

— لا تبحث يا وحشى عن الوفاء في أهل الدنيا ، فان الشهد لا يأتى مطلقاً  
من السم .

— ويلاه ويلاه . من قوم لهم طبع العقارب ، وفي القلب منهم موضع  
لجرح كانه ألف جرح .

— فلا تظهر وجهك للانسان كالعناء ، بل اخف وجهك كالكيمياء .

وقد كان اعتزال وحشى سبباً في إصابته بنوع من الاكتئاب النفسى  
والضيق بالحياة ، الأمر الذى دفعه إلى الخمر ، يستعين بها على التخلص من همومه  
وأحزانه . ويبدو هذا واضحاً من البيتين التاليين ، يقول ما ترجمته (١٢٠) :

— ذهبت إلى باب حانة الخمر والتمست الشراب .

— فتلطف برجاجة . ولكنها كانت كانت كحروف كلمة شراب نصفها  
آب — أى ماء — .

ويفسر بعض مؤرخى الأدب ودارسيه رغبة وحشى فى الاعتزال على أنها  
ليست اعتزالا للناس بقدر ما فى اعتزال الترحال من مكان إلى آخر — كبقية  
شعراء زمانه — وتفضيل الإقامة فى يزد دون غيرها من المدن . فأمضى عمره  
فيها ، أو حيس نفسه بداخلها (١٢١) .

وقد يقول قائل إن اعتزال الشاعر ، كان للعبادة والتدبر والتفكير  
على طريقة المتصوفة بدليل بيت كهذا وترجمته (١٢٢) :

— تكفيننا كسرة من خبز وقطعة من كليم ، نحن أصحاب هذا الخلق  
وملبسنا الدلق .

ولكن الشاعر يقصد بهذا البيت اثبات فقره وإبراز قناعته ، فشبه نفسه  
بالمتصوفة ، ويبدو أن وجه الشبه هذا كان عيبا إلى نفسه ، لأنه يبرز فقره أمام  
الناس إلى حد كبير ، ولذلك نجده يقول ما ترجمته (١٢٣) :

— أيها القلب ، كن كوحشى واسمع منى كلة فى وداء ، ولا تطرق برأسك  
فى تلايبب الغم من هم العرى .

— وأنظر الماء الجارى رغم أنه مانح الحياة ، فإنه يرتعد من العرى — بفعل —  
رياح الشتاء .

وهو يقصد من كلمة العرى الحديث عن الفقر الذى لازمه ، وإلا لما قال  
هذين البيتين وترجمتهما (١٢٤) :

— ليس خافيا أنه لو كنت صاحب تاج وقباء ، لدعانى الناس  
نادرة الأيام .

— مضى وقت طويل على ذلك الكفاح وأنا عريان الجسد ، إذن فاذهب  
ونخذ لباس وعمامة شخص كقرض .

ومن هنا فنزوع الشاعر إلى الاعتزال ، نزوع تفسره لنا عوامل معينة ،  
بالإضافة إلى وجوده في عصر كله حروب ومنازعات ومتناقضات ، وانعدام  
خير في الناس . ودليل ذلك أنه قد أحس بالخطأ من جراء نظراته السيئة هذه  
إلى الناس . ولكن حدث هذا التغيير في أخريات حياته ، وبعد فوات الأوان .  
يقول مازجمته (١٢٥) :

— لا رفيق لي ولا أنيس . لآتى أموت وليس لي أحد .

يقولون خذ بذيل الوصل ، نعم أريد ولكن ليس في متناول يدي .

والشاعر بذلك لم يكن صوفيا ، وإنما هو اعتزال فرضته عليه ظروف  
خاصة به ، وأخرى من حوله . وما كان وحشى ليمانع في الاتصال بالحكام  
وأعوانهم ، لو أن أحدا قر به الهم . بل أنه كشاعر كان يتمنى ذلك حتى ينتشر  
شعره ، وتوسع دائرة ذكره ، بتلك الوسيلة التي لم يكن أمام الشعراء غيرها  
حيثئذ ، وبرهان ذلك قوله في مدح ميرميران حاكم يزد مازجمته (١٢٦) :

— الشاه يعلم ما هو المقصود من كل هذا يا وحشى ، فادع ، فعادة المتسولين  
هي الإلحاح .

والشاعر في الآيات التالية ، يبين لنا الباعث على قوله الشعر في المدح فيقول  
مازجمته (١٢٧) :

— فتحت قصة الغم ، وجعلت الشكوى ديدنى .

— التراب فراشى لسوء حظى ، ولكن أى حظ هذا ، ألا تربت رأسه .

— فلا متاع حتى أرى نفسى سعيدا ، وأحرر نفسى من قيود الغم .

— فلا أول لي ولا متاع ، فاذا أصنع؟ وهكذا سقطت حائرا . فاذا أصنع؟

— فاجهر بالقول ، وأظهر جوهرك ، ولا تجعل الصمت مذهبا من بعد الآن

إذن فالظروف هي التي فرحت عليه الاعتزال ، ولكنه لم يكن عازفا  
عن الاتصال بالحكام ، بل أن الاتصال بهم كانت وسيلته الوحيدة  
لكسب عيشه ..

وشاعر بهذه الطباع وتلك الظروف ، لا شك أنه بعيد عن التصوف ورجاله  
لم يتحدث عن علاقة الشاعر بأهل زمانه من حكام وشعراء زتلامدة له . ففي هذا  
الحديث برهان آخر على أنه لم يمتزل الناس على طريقه الصوفية .



## البقيـرُ السـلـخـامـسُ

صلته بحكام زمانه — علاقته بالشعراء — تلامذته

١ — صلته بحكام زمانه :

أدت رغبة وحشى الملحة في عدم الترحال إلى تضيق دائرة صلته بحكام زمانه ولذلك فقد اقتضرت صلة وحشى على الموجود منهم في دائرة إقامته ونحن نعلم أن الشعراء الإيرانيين في العصر الصفوي سواء المجيد منهم أو غير المجيد لم يعرفوا الارتباط بمكان معين سعياً وراء الرزق أو رغبة في الثراء والجاه والسلطان . فارتحل البعض منهم إلى الهند حيث كانت سوق الفارسية أكثر رواجاً في مجالس الملوك والأمراء الذين يجولون العطاء للشعراء . أما البعض الآخر الذين عجوت همتهم عن الوصول إلى الهند ، فكانوا يذهبون إلى مجالس الملوك أو الأمراء الصفويين (١٢٨) . وأغلب هؤلاء لم يكونوا على استعداد لأن يجيبوا الأدباء ما ينتظرونه من عطاء . فهم من ناحية يستخدمون اللغة التركية في حديثهم بجزم لغاتهم ، ومن ناحية أخرى يضيق وقتهم عن مجالسة الشعراء لأنهم يخوضون غمار معارك وحروب متتالية لصالح دولتهم ، أو يشتركون في اتحاد الفتن والمؤامرات التي قد يدبرها الواحد منهم ضد الآخر . هذا بالإضافة إلى أن الشاه طهاسب قد كسر شوكة الشعراء بدعوته المشهورة إلى ترك مدح الحكام . الأمراء والاقتصار على مدح الأئمة وتصوير ماحل بآل البيت من نسكيات (١٢٩) .

أما وحشى ، فقد عجزت همته عن أن يكون من هؤلاء المرتحلين إلى الهند أو المترددين على مجالس الملوك والأمراء الصفويين . فخبى نفسه داخل يزد بعد أن خرج منها في رحلة قصيرة ، فوجدناه يلجأ إلى مدح حاكم يزد أو كرمان وبعض أكار هاتين المنطقتين . ومن ثم فقد انحصرت صلته في نفر قليل .

وقد تركت مدائح وحشى - في أغلبها - في مدح غياث الدين محمد ميرميران

حاكم يزد وحفيد الصوفي المشهور نعمت الله ولي من ناحية الأب (١٢٠). وقد كان ميرميران يحكم يزد في عصر الشاه طهماسب على طريقة الملوك الأعظم . واجتهد في تعمير يزد وضواحيها فانشأ المباني الكثيرة ، واستحدث الحدائق الواسعة (١٢١) ، وبنى ضاحية تفت واتخذها مقراً لحسكه (١٢٢). وأهتم بأحوال المنطقة وأهلها . واستتب الأمن في عهده فاطمأن الناس على أرواحهم وأموالهم ودخل قلوب الناس ، وتعلقوا به تعلقاً كبيراً .

وقد كان ميرميران من أنجب سادات إيران (١٢٣) يحكم انتسابه إلى الشاه نعمت الله ولي (١٢٤) ، فتمتع أفراد أسرته بنفوذ روحي كبير في مناطق يزد وتفت وكرمان وماهان . ولذلك وجد الملوك الصفويون ابتداءً من الشاه اسماعيل الصفوي في قدرتهم ونفوذهم فرصة لإقرار نظامهم الجديد سياسياً كان أم مذهبياً . فاستفاد كل من الطرفين استفادة متبادلة (١٢٥) .

وقد تحدث الشاعر عن نفوذ ميرميران الروحي والديوي في هذا البيت ، فقال مازجته (١٢٦) :

— في طلسم باطنه ، يخفى كنز الود — د ، وفي جيبه الظاهر ، تبدو سمات الملك .

ووحشى يخاطب ميرميران في مدائحه التي أنشأها فيه — وبلغت عشرين قصيدة وتركيبين وثالث في رثائه — بالشاه . وهو في البيت التالي يبين لنا الباعث على تلقيبه بلقب الشاه مع أنه كان مجرد حاكم يزد ، يقول مازجته (١٢٧) :

— ليس الشاه هو الذي يأخذ ملكاً بعسكر ، والشاه هو الذي يكون ملكاً على إقام القلب .

والثابت أن ميرميران كان يعطى لنفسه صفات الملك (١٢٨) ، فهو يجلس في بلاطه أيام الأعياد ، ويجمع الشعراء حوله ، يقولون الشعر في مدحه ثم يتقاضون

العطاء كل حسب قدرته الشعبة . وقد صور وحشى واحداً من هذه الأعياد ،  
فقال ما ترجمته (١٢٦) :

— إنه لصباح العيد ، وباب الشاه مكان فرجة الدنيا ، الشاه فوق التخت  
والعرش كالعيد المجسم .

— ومن كثرة رؤس الرؤساء في البلاط ، اختفت رقعة التراب كلها  
تحت الجباه .

كان طبيعياً أن لا يجيز عقل وحشى له ترك يزد وفيها هذا الممدوح السخى  
فهو بالنسبة له ولاهل يزد الملجأ والملاذ (١٢٧) ، بما لا يجعلنا نستغرب من الشاعر  
أن يقول فيه ما ترجمته (١٢٨) :

— أيها الشاه ، إن وحشى ضيف على خوان رزقك دائماً .

أو قوله وترجمته (١٢٩) :

— الشاه الذى يشاهده قدره ، يتساوى وجود وفناء الدارين .

— يعنى غياث الدين محمد الذى بلاطه مكان تفاخر لراس الخاقان والقيصر .

ويؤفة ميرميران ، تولى ابنه خليل الله (١٣٠) الحكم من بعده فى يرد ، وقد  
كان هو الآخر من ممدوحى الشاعر ، اذ مدحه كما مدح إياه ، وخاطبه أيضاً  
بلقب الشاه يقول ما ترجمته (١٣١) :

— الشاه رفيع الجوهر ، بحر الكلام ، الأمير الأعظم الذى لم يظهر لبحر  
الامكان جوهر مثله .

— على الاقبال ، الميمون العظمة خليل الله بحر القلب ، ذاته درتاج  
إقبال ميرميران .

ولما كانت أسرة مهديمران قد ارتبطت برباط المصاهرة مع الأسرة الصفوية ، فاننى أستطيع القول بان القصيدتين اللتين وردتا في ديوان وحشى في مدح الشاه طهماسب ، تشيران إلى أن الشاعر قد اتصل به عن طريق أسرة مهديمران في مناسبة من المناسبات ، ولكن لا ندرى في أى الأماكن وفي أى الأوقات . إلا أنه لم يكن مستعداً للملازمة طهماسب لكي يسمع منه عبارته المشهورة : « قولوا لهم - أى للشعراء - أن يمدحوا الأئمة عليهم السلام ، وأن يطمعوا في ثواب الآخرة منهم » (١٤٥) .

وغير هؤلاء ، اتصل وحشى بولى سلطان أفشار حاكم كرمان وولديه قاسم بيك قسمى وبكتاش بيك ومدحهم ، الأمر الذى جعلنى أقول - لدى الحديث عن خروجه من بافق - بأن الشاعر قد سافر إلى إقليم كرمان خاصة وأنه متاخم ليود .

ومن مدوحى وحشى الآخرين ، ميروا عبد الله خان اعتماد الدولة ، وهو ابن ميرزا سليمان الذى شغل منصب الوزير الأول في عهد السلطان محمد خدابنده .

ومن خلال ذلك يتضح لنا ، أن وحشى كان في جانب من جوانب شعره شاعراً مداحاً . وأن فن المديح قد مثل الوسيلة الوحيدة في كسب عيشه ، فإن الآثار التى قرأنا على صلاته بحكام زمانه في علاقته بشعراء عصره .

## ٢ - علاقته بشعراء عصره :

بما لا شك فيه أن العصر الصفوى ، قد حفل بالعديد من الشعراء . وإذا أخذنا الفترة التى عاشها وحشى ، نجد أنه قد عاصر كثيراً منهم مثل محتشم الكاشانى ، وعرفى الشيرازى ، أبو طالب كليم ، الفقى ، ومؤمنى ، غضنفر الكلجارى ، غواصى ، فهمى الكاشى ، فسونى ، كسوتى وعرفى اليزدى وغيرهم كثير (١٦٦) . وقد فرضت الظروف على وحشى أن يتصل ببعض هؤلاء الأمراء بصلة الصداقة والمودة وأن تكون الصلة ببعض الآخر صلة بغض وخصومة وهجاء ، مما ترتب عليه حدوث معارك كلامية بينه وبينهم . ومرجع ذلك أن

غياث الدين محمد ميرميران حاكم يزد كان: يجزل العطاء للشعراء الذين يلتحقون ببلاطه ، كل حسب قدرة ومكانته (١٤٧) . وهنا كان يصير الحديث عن النفع والخسارة ، وتقع الخصومة والمنافسة بين الشعراء ، وزاد من ذلك أن وحشى قد حطم قصب السبق في قول الشعر (١٤٨) ، فلم تمر سنة على التحاقه ببلاط ميرميران إلا وكان الهجاء قد تبوّل بينه وبين شعراء البلاط الآخرين مثل يارى اليزدى وحيدرى وفسونى وكسونى وغيرهم (١٤٩) .

ووحشى فى الآيات التالية ، يتحدثنا عن الشعراء المنافسين له فى بلاط ميرميران وأنهم قد ضايقوه وخاصموه . ولذلك فهو يفضحهم ويشكو أحدهم لميرميران . ثم هو يعترف فى النهاية بفضل وأسبقيته ؛ يقول مائرجته (١٥٠) :

— يا من اعتمادى الدائم عليك ، وأملى ان يشتد بك ظهري .

— شكوى فى رأسى منها دخان ، شكوى - يهب - منها الريح على مصباحى .

— هذه هى الشكوى التى كانت بالامس فى المجلس العام ، حيث اجتمع فيه أهل المدينة بالتام .

— فقد سمى جمع فى تحطيمى ، وجدوا واجتهدوا .

— وحكموا له بالتفوق على . وأرسلوه من أجل تحطيمى .

— كنت تستطيع أن تلزمه مكانه بإشارة واحدة من يدك عندما نهض .

— وكان يكفيه منك تقطية واحدة من حاجبك حتى تحتبس أنفاسه .

— فالشكوى حين لا يكون لها داع ، لا تساوى تقطية جبين .

وطبعى أن لا يتعرض كتاب التراجم لذكر الشعراء الذين اربط وحشى معهم بصلة الصداقة والود . فالصلات والعلاقات الطيبة لا يتمنح عنها فى الغالب مادة تخدم كتاباتهم بقدر ما يكون العكس .



ومن هنا فسيكون حديثنا عن شعراء الخصومة على أساس تقسيمهم إلى قسمين الأول يتشكل من شعراء الخصومة خارج يزد . والثاني من شعراء الخصومة داخل يزد .

وأول ما ينبغي الحديث عنه من شعراء الخصومة مع وحشى خارج يزد من حيث المكانة الأدبية — هو رائد الشعر المذهبي محتشم الكاشاني . وقد وقعت الخصومة بينه وبين شاعرنا في كاشان .

ولعل السبب الرئيسي في وقوع الخصومة بين الشاعرين يرجع — في رأيي — إلى أن محتشم قد تصور وهو شاعر بلاط طهماسب أن وحشى القادم من جهة نائية كيزد ، أوشك على أن يستحوذ على مكاتبه وياخذ تصب السبق منه . وهذا ما يؤكدته تقي الدين أوحدي البلياني<sup>(١٥١)</sup> — معاصر الإثنين — في تذكرته عرفات العاشقين ، يقول : « في الوقت الذي كان مولانا محتشم قد اشتهر فيه بشاعريته في الدنيا من أقصاها إلى أقصاها ظهر هو في المقابل — أي وحشى — بطريقة الجاد — يده ففسخ نهجه في حياته ، وهنا كان لابد أن تقع الخصومة . ولنا في قول علي قلى خان والى الداغستاني<sup>(١٥٢)</sup> في تذكرته رياض الشعراء الدليل على ذلك إذ يقول : « وقد وقعت بينه — أي وحشى — وبين محتشم الكاشاني معارك كلامية » . أما أبو طالب التبريزي<sup>(١٥٣)</sup> في تذكرته خلاصة الافكار فقد ذكر : « أن مولانا محتشم ووحشى كانا متعاصرين ، وأنهما قد أعطيا الكلام حقه في عصر الشاه طهماسب » .

وتأكيد هذه الخصومة من جانب الثقات من كتاب التذاكر السابقين ، لا يجعلنا ننظر باعتبار إلى قول مؤلف كمحمد حسين صبا في تذكرته روز روشن<sup>(١٥٤)</sup> ، قد يؤخذ علينا إذا تركناه دون مناقشة . وهو : « أن وحشى كان من أصدقاء ملا محتشم الكاشاني ، وأنه كان من الشعراء المعروفين في زمان الشاه عباس الكبير » .

وهذا الرأي مرفوض لسبب بسيط هو أن مؤلف روز روشن قد جعل وحشى من شعراء عصر الشاه عباس الكبير . مع أنه قدمنا قبل سنوات خمس

جلوسه على العرش (١٥٥) من ناحية وأن محمد حسين دبا قد كتب تذكرته في عام ١٢٩٦ هـ في الهند أي بعد ثلاثة قرون من وفاة وحشى . فجاءت كتابته مضطربة في ذكر الحقائق الخاصة بوحشى ، آخذة صفة تسجيل الروايات دون إبداء رأى في أى منها .

وإذا كان ديوان وحشى أو كتب التذاكر قد خلت جميعا من إبراد أمثلة لهجاء كلا الشاعرين للآخر فرجع ذلك هو أن الخصومة بين الإثنين قد وقعت في أثناء إقامة شاعرنا في كاشان وهي إقامة عابرة ، رحل بعدها إلى العراق ثم عاد إلى يزد .

وثانى الشاعرين اللذين تبادل وحشى الهجاء معهما خارج يزد ، هو الشاعر موحد الدين فهمى الكاشى أو الكاشانى . وقد كان هذا الشاعر يميل بطبعه إلى هجاء الشعراء ، وخاصة الفحول منهم . فهو قادر على استيعاب المعانى وادخالها في أسلوب هزلى ، وساعده على ذلك ذكاء مفرط وروح خفيفة ورغبة ملحة في ارتياد المجتمعات والمحافل ومجالس الملوك والامراء أملا في أن يكون قديما لهذا أرواة (١٥٦) . غير أنه كان قليل التحصيل من الناحية العلمية . ولذلك فاشعاره في الغالب ركيكة ولا تخلو من العيوب الفنية . أما ارتجال الشعر عنده فهو لم تصقلها القراءة والتعليم إذ كانت مهنته الأصلية صناعة (١٥٧) الاحذية ، وهوايته إدمان الخمر ومصاحبة الخلاء ، وعقيدته الكفر والالحاد (١٥٨) .

وقد التقى فهمى ووحشى في كاشان ، يقول تقي الدين أوحدى البليانى في عرفات الماشقين (١٥٩) ، في بداية ظهور الشاه عباس الغازى ، وصلت مع عسكر قبيلتين من قبائل القزلباش وهما ذر القدر وأفشار إلى كاشان . وذات يوم اجتمع الكبراء والاعيان في مجلس ، فشرع فهمى في ذم وحشى ) .

ومن خلال هذه الرأى تذهجاء وحشى كما نرى في هذه الايات وترجمتها (١٦٠) :

— لقد صار لزاما كسر حرمتك ، فيا ملا فهمى هذه رخصتك .

- مائة تهمة ومائة ألف بهتان ، يستندها الناس إليك .
- وطعنة الخلق هذه بلاء سيء ، فيا ليت أملك لم تلدك .
- حتى وقت السحر ، غارق في السكر . وليس لك إذن - تسمع - بها طوال السحر .
- ولا يمكن القول بأفضح من ذلك ، وليس من ذم أكثر صراحة من هذا .
- فيا قتيل جرح خنجرنا ، هذا هو جهادنا الأكبر .
- وقد أساء فهمي هجاء وحشى له ، فإن كانت هذه هي طريقته في الحياة : فهو لا يريد أن تسجل عليه وثيقة دامغة . فهجا شاعرنا هجاء جارحا ، يقول في بعض منه ما ترجمته (١٦١) :

- أولا وحشى رأس الخوف ، بل صانع أساس جيش الخوف .
- هو ذليل مدينة الشؤم ، وفضيحة أرض الخوف .
- ملا وحشى عند الحديث ، يتنطق بلسان النكبة .
- من وحشى ؟ أول ناظم حقير . ما هو نثره ؟ وما هو نظمه الضعيف ؟
- وعندما نتقل إلى القسم الثاني وهو شعراء الخصومة مع وحشى داخل يزد نجد في قمة هذا القسم الشاعر غضنفر الكلجاري الذي بدأ خصومته مع وحشى في كاشان ثم نقلها إلى يزد ، بعد أن ارتحل إليها ليلتحق بيلاط ميرميران (١٦٢) . وقد أساء غضنفر ظهور وحشى في كاشان وهو لم يزل شابا . وقد أكد ذلك ما أورده تقي الدين محمد الكاشي في تذكرته خلاصة الأشعار (١٦٣) إذ قال : « مولانا شجاع الدين غضنفر ... وإن كان أصله من ولايه قم - إلا أنه نشأ في دار المؤمنين كاشان ، وانتظم في سلك مشاهير زمانه ، بل أصبح عمدهم وقودتهم

وقد ظل يعاشر أهل النظم منذ صدر شبابه إلى أن بلغ سن الستين . وكان ينظم كل ما يأتي على خاطره من هزليات أو هجويات بمناسبة وغير مناسبة . وعلى الرغم من ذلك لم يضايقه أحد من الشعراء . وفي زمان نواب خان ميرزا بن الأمير معصوم بيگك الصفوى حاكم كاشان ، كان الفضلاء والظرفاء يجتمعون عنده . وكان غضنفر ووحشى يتجاذبان أطراف الحديث . وذات مرة حدث خلاف بينهما بسبب الشعر ، فاحتكما إلى الحاكم فأمر بأن يقول كل منهما شعرا . فقال غضنفر في وحشى ما ترجمته (١٦٤) :

— وحشى الذى أحاط القشر برأسه ، فإن هياجه وشره دائما من رأسه الأقرع .

— وقعت بينى وبينه مطارحة شعر ، ولكنى لا أستطيع أن أضع رأسى على رأسه .

فرد وحشى بهذه الرباعية وترجمتها (١٦٥) .

— وصل غضنفر وهو فى الطبع مثل النمر ، وأراد أن يساوى نفسه بى .

— ولكنه هرب من نيران طبعى المتنمر ، وابتهد عن رأسى الحيوان الغريب .

وقد استحسّن الحاكم قول غضنفر ، ولم يلتفت إلى قول وحشى . بل أنه أجزل العطاء لمنافسه .

ومن الشعراء الذين عادوا وحشى واستعداء عليه ، كيدى أو يارى اليزدى وقد ورد فى ديوان وحشى مشويان (١٦٦) خصصها الشاعر لطجاء كيدى أو يارى هذا بما يدل على أن العداء بينهما كان على أشده .

ويضمّن من قول أوحدى البليانى فى عرفات العاشقين أن كيدى كان يمتلك دكانا فى ميدان يزد (١٦٧) إلا أن وحشى قد أثبت فى هجائه له أنه كان من صناع الأحذية إذ يقول ما ترجمته (١٦٨) :

( م ٩ — التارسى )



— يا عار كل الأسكافية ، لقد ضاعت بك سمعة الإسكافية .

وقد قد وحشى بهذا المطامع للشئوى الأول إخراج كيدى من دائرة الشعراء بدلين أنه قد انتهى فيه إلى هذه النقطة . يقول مائرجمته (١٦٩) :

— تقول أتى من شعراء المدينة ، وأتى من نوادر دهرى الخمسة .

— إذهب ، إذهب فأنت بعيد جداً عن الشعر ، وبعيد عن لباس النظم والنثر .

— فأنت هجاء لجميع الشعراء ، وعار لكل أصحاب الأفكار الدقيقة .

— تعد نفسك من الشعراء ، فأى شعر لك أيها المغرور .

وقد اتهم كيدى بقتل أحد الأشخاص ، فحدثت السلطات يوماً لإعدامه ، فقال هذا البيت الذى كان سبباً فى انقاذه من الإعدام (١٧٠) وترجمته (١٧١) :

— سيكون من قتلنا غداً مسرحية أخرى ، لم يبق من عمرنا شيء ، فنحن والخذ التالى .

وفى ما عدا هؤلاء الشعراء ، يوجد آخرون هجوا وحشى وهجاء مثل تابعى اليزدى . وكان نصيبه من العلم قليل . وقد اضطر إلى مغادرة يزد بسبب هجاء وحشى له . وكانت وفاته فى عام ١٠١٨ هـ (١٧٢) .

أما حيدرى التبريزى ، فقد تبادل الهجاء مع وحشى . وقد سافر إلى الهند ثلاث مرات وأعطاه السلطان أكبر عشرة آلاف روية وخطمة (١٧٣) .

ومن خلال هذا التعريف للشعراء الذين عاصروا وحشى ، يتضح أنه قد اشتبك مع عدد غير قليل منهم فى معارك كلامية ، وهو أمر يثبت أن وحشى كان ذا قدرة على قول الهجاء . وأنه قد لجأ إلى هذا الغرض أما لإثبات مكانته الأدبية أو إبقاء على منزلته فى مجالس مدوحيه .

٣ — تلامذته :

ما نعرفه من تلامذة وحشى عدد محدود ، وإن كان مجرد وجود تلامذة له



— كما نصت على ذلك كتب التذاكر — يدل على أن شاعرنا كان صاحب مدرسة تسير على نهجه وترسم خطاه في الإنتاج الفني .

وأول هؤلاء التلاميذ هو قاسم بيك قسمي الذي كان من شعراء زمانه .  
وقد نسب إليه الداغستاني هذه الأبيات إليه في كتاب رياض الشعراء (١٧٤)  
وترجمتها (١٧٥) :

— أذهب راقصا في إثر المحمل ، ولكن آه من تلك اللحظة التي أبقى فيها  
ويذهب المحمل .

— بحر العشق فيه في كل لحظة طوفان ، فعجب إذا وصلت سفينة من هذا  
البحر إلى الساحل .

— يا قسمي هذا الصبر الذي كنت تتدلل به . أتني أريه لك عندما يذهب  
مرحلتين أو ثلاثة .

وقد قتل قاسم بيك على يد معشوقته (١٧٦) ، فرثاه وحشى في تركيب بند  
طويل ، إن دل على شيء فإنما يدل على اعزاز وحشى لتلميذه وصديقه (١٧٧) .  
وقد اخترت هذه الأبيات لإثبات هذا الاخلاص المتبادل بين الاثنين ، يقول  
ماترجمته (١٧٨) :

— صار الثوب نيليا ، ووجهي نيلوفريا من اللطم ، وكأنني النهاية ، أن  
لوني أصبح في لون تلك القبة الرمادية .

— من كثرة ما بلغ موج نهر نيل عيني الغاية ، أصبح عشب النيل أكثر  
اخضراراً من المرج الأخضر .

— للبحرונים مجلس والدم يجري ، وقد غصت في هذا المجلس من  
الكأس الأخير .

— لقد قتل قاسم بيك قسمي بتدبيرك ، وكل ما حدث من شؤم ، من  
وجه ليلتك الممتعة (١٧٩) .

— لقد جاءوا في يوم استقبال روحه من طريق الخلد ، في المقدمة روح  
المجنون ثم مائه هائم في صحراء العشق .

— لقد جف البحر الذي كان الزمان يتخذ منه مجاً للجوهر ، وكان يضع  
الجوهر منه لليابس والرطب على السواء .

وثاني تلامذة وحشى . هو الشاعر ظهوري من الشعراء المجيدين في العصر  
الصفوي . وقد ولد ونشأ في قرية جند من توابع ترشيز من أعمال خراسان .  
ولذلك فهم يدعونه ظهوري الترشيزي . وقد سافر ظهوري من مسقط رأسه  
قاصداً العراق ثم إلى يزد حيث اتصل بشاعرنا ولازمه في بلاط غياث الدين  
محمد ميرميران . وبعد ذلك توجه إلى شیراز وأقام فيها جانباً من حياته مثل  
بداية طيبة في تاريخه الأدبي (١٨٠١) . ومن ثم فقد اعتبره آذر في آتشكده  
— خطأ — من شعراء شیراز (١٨١١) .

وغير هذين الإثنين ، وجدنا تلامذة آخرين مثل طهماسب قلی بيك  
عرشي (١٨٢٧) ، وشرف زردوز التبريزي (١٨٣٣) وقطب الدين شده باف وكان يعمل  
في لسج القلنسوات والعمائم في يزد ، وقال الشعر في فنونه المختلفة وظل حياً  
حتى عام ٩٩١ هـ (١٨٤٤) على الأقل إذ ترك لنا مادة تاريخية — سأعرض لها عند  
الحديث عن وفاة وحشى — تثبت حبه لاستاذه من ناحية ، وتعدد وفاة وحشى  
من ناحية أخرى .

## الفصل السادس

### وفاته

#### نهاية وحشى — سنة وفاته — مقبرته

##### ١ — نهاية وحشى :

فيما يتعلق بنهاية وحشى وكيف مات ؟ توجد لدينا روايات مختلفة وأقوال متباينة . أولها رواية أوحى البلياني في عرفات العاشقين (١٨٥) ، إذ يقول باختصار وبدون تردد : « لقد شرب عرقا حاميا وارتدى خلعة البقاء ، ولهذا فقد قلت في تاريخ وفاته في أوائل الحال ما ترجمته (١٨٦) » :

— لما شرب وحشى الخمر ثلثا من محراب الوحدة ، صعدت روحه الطاهرة إلى عليين ثمينة ،

أما علي قلى خان والى الداغستانى ، فقد كتب في رياض الشعراء (١٨٧) يقول :  
يروون أن وحشى قد قتل بيد معشوقته ، وأنه قال غزلا وهو في النزاع الأخير منه هذين البيتين وترجمتهما (١٨٨) :

— لعل علامة الموت قد ظهرت على ، فإننى أرى الرفقاء وهم يكفكفون  
عيونهم الدامعة الليلة بأكامهم .

— أشعر هذه الليلة بحرارة الغم أكثر من الليالى السابقة ، وأوصيكم أن  
تكونوا على علم بحالى هذه الليلة .

ومن الذين اتبعوا الداغستانى ، أبو طالب التبريزى الذى يذكر في خلاصة الأفكار (١٨٩) فقال : « يقولون إن هذا الشاعر المنقطع النظير قد قتل بيد معشوقته » .

أما آذر فقد ذكر في آتشكده (١٩٠) ، أنه مات في مجلس خمر ، .

كانت هذه روايات الأقدمين الذين حدثونا عن وحشى . أما المحدثون فقد اختلفوا هم الآخرون فيما بينهم اختلافا مرده عدم وجود رواية ثابتة بالنسبة للطريقة التي مات بها وحشى لدى الأقدمين . بما يحملنا مضطرين إلى عرض آرائهم باختصار لكي نخلص إلى الرأي المقبول .

كتب رشيد ياسمى (١٩١) يقول : « من المعروف أنه قتل في شبابه بيد معشوقته ولكن إذا كان وحشى لم يمت في شبابه ، فإن قول رشيد ياسمى - في تقديرى - مرفوض خاصة إذا كان بغير سند أو دليل .

أما يزمان بختياري (١٩٢) فقد ذكر في هذا الصدد : « أنه كان لوحشى معشوقة سيئة التصرف وظالمة مثلها مثل غزال نافر ، ولم تكن لتهدأ أو تتعلق بشيء بآية وسيلة من الوسائل . وقد عاش لوقت طويل يكتوى بنار فراقها . ولكنه لم يكن يجاهر بعدم حبها ، ولم يكن يتحدث عن جفائها . وقد استمرت فترة على هذا المنوال . ولما لزم الفراش من شدة الألم ، أرسل أصدقائه رسالة إلى حبيبته مضمونها أن عاشقها المريض على وشك الموت إلا أنه كان للظالم غاية وللجحف رغبة . فلم تفكر - حتى من أجل الله - في أن تذهب لبيادته ولو مرة ، ولم يرق قلبها لهذه القصة . ولجأة هرولت إلى فراشه ، مضطربة الخاطر . فلما وقعت عليها عينا وحشى . نهض من مكانه وكأنه قد أفاق من مرضه ، ووضع رأسه عند قدمها ، وقرأ شعرا على البسديهة في حضورها منه هذا البيت وترجمته (١٩٣) .

— جئت في وقت الموت إلى فراش عاجز ، فجعلت عالما يميل للموت بسبب هذه الرحمة .

فما كان من حبيبته إلا أن مدت يدها بعطف إلى رأسه وقالت : يا وحشى لا تقى أعاهد الله في حضورك على أن أبقى إلى جانبك من الآن ، وأن لا أبحث عن شيء سوى رضا خاطرِكَ وعذرا فتدسعى أعدائك إلى الوقية بيننا ، ومنعوني من لقائك فبسكى وحشى وقال ، عزيزتى (١٩٤) :

— إذا كان الغرض من إيدائي هو موتى ، فقدمت : فلا تتألمى من السعى فى إيدائي .

وكان الحاضرون فى تأثر من حال تأله وكانوا يسكون . ونجاة : ههنا وحشى وأمر أن يفرّدوا بساط المسرة ، ويشروا الورود تحت أقدام الحاضرين ، ويصبوا ماء الورد على ملابسهم ، ويلقوا خشب العود فى الموقد ، ويملاؤا السكتوس بالخنر . وقال ما ترجمته (١١٥) :

— صبوا الخنر فى القدح وضعوا الورد فى الجيوب أيها الرفاق ، فليس رسم عزائنا شق الجيوب .

ولما دارت الخنر بروؤس الجالسين ، غاب وحشى عنهم ، ومرت ساعة ولم يمد للمجلس ، فنهضوا للبحث عنه ، فوجدوه قد نام تحت شجرة مسلما الروح ، وفى يده قطعة من ورق كتب عليها هذا الغزل ، يقول فيه ما ترجمته (١١٦) :

— لقد خصصنا وجودنا وعـدمننا لك ، وأصبحنا لا نفعل شيئاً فى ملك وجودنا .

— لقد كنت وظهرت والباقي هو خيالك ، ومضيت لأسدل الستـر عن وجودنا .

— وكان الغماز فى كمين جواهر السر ، فوضعنا القفل على باب حديثنا .

— قل ، لتذهب الروح والرأس ، فغرضنا رضاك ، وحاشا لنا أن نريد غـمنا وغـرمك .

— أريد موعداً واحداً منك حتى أصير فى الانتظار فأنت الأمر فى مجيئنا إن عاجلاً أو آجلاً .

— أنظر إلى نفسك من خلال عيني وامتنع ، إذا لم تكن نصب عيني فى سجودى رضا بنى .



— أين حفل سرور الحبيب ؟ وهذا العويل ، فيا وحشى إجعل أغنيتك  
لحن مجلس الغم . .

ويعقب حسين نخعى على هذه القصة فى مقدمة الديوان<sup>(١٩٧)</sup> بقوله :  
« وقد رأيت شرح هذه القصة فى كتاب للشعر القديم فى وقت ما . وبعد  
مرور سنة حدث أن رأيت بنفسى هذا الغزل مرقوما على حجر مزاره الذى  
كان الأمير حسن خان قد أقامه تخليدا لذكرى وحشى وتأكدت أن هذه  
القصة حقيقية وليست خرافية . »

وهذه القصة — وإن كانت تعتمد فى جوهرها على ما رواه البليانى فى  
تذكرته عرفات العاشقين — فقد طمعت — كما رأينا — بعناصر خيالية  
لتكون أكثر تأثرا فى النفوس . ولا شك أن هذا التطعيم قد جاء فى عصور  
متأخرة بعد عصر مؤلف عرفات العاشقين . وصحة هذه الرواية تعتمد فى رأى  
على ما يلى من اسباب :

أولا : اعتمادها — فى الأصل — على ما كتبه البليانى ، وما أشار إليه فخر  
الرومانى<sup>(١٩٨)</sup> تليها بأن ذكر مطلع الغزل السابق . وإذا ما اتفق الاثنان فالحكم  
الصائب لهما . فهما من معاصريه .

ثانياً : هذه القصة تتفق ومذهب وحشى فى الحياة .

ثالثاً : أن أغلب مؤرخى الأدب الذين تعرضوا لدراسة وحشى فى قليل  
أو كثير ، قد أخذوا عن البليانى وفخر الزمانى<sup>(١٩٩)</sup> . وإن كان رشيد ياسمى  
قد ذكر أنه قتل بيد معشوقته ، فإنه قد عاد فى مناسبة أخرى وقال<sup>(٢٠٠)</sup> : إن  
موته فى مجلس للشراب هو أمر أكثر اتفاقا مع طبيعة وطبع وحشى . وما من  
شك فى أنه قد اعتمد فى رأيه الأول على ما رواه حميد الملك فى المقدمة التى وضعها  
لديوان وحشى . وهى مقدمة يسودها الاضطراب وتخلو من ذكر المصادر  
التي اعتمد عليها .

رابعاً : بيت القصيد في براهين هذا الرأي هو أننى قد تبينت من خلال أشعار وحشى اسمها لفتاة وهو ( آرزو ) يبدو أنها كانت هذه المعشوقة العنيدة . وقد أشار الشاعر إلى اسمها مرة واحدة . يقول مآثر جنته (٢٠١) :

— رأيت المصلحة هكذا في الصبر على أن لا أذهب إليه ، وأن لا أجلس في طريقه ، وأن لا أذهب إلى ضاحيته .

— هي مصلحة طيبة ولكن وا آسفاه أين الهمة في أن لا أذهب يوماً لنظرة إلى وجهه .

— فأرزو اسم لسلسلة تمزنى . فأنا بنفسى لا أذهب لتكيلها إياى بشعرها المكبل .

٢ — سنة وفاته :

اختلف كتاب التذاكر في تحديد سنة وفاة الشاعر مثلاً اختلفوا في تحديد سنة ولادته . من قائل أنه مات في عام ٩٦١ هـ (٢٠٢) . إلى قائل أنه مات في عام ٩٩١ هـ . إلى قائل أنه مات في عام ٩٩٢ هـ (٢٠٣) إلى قائل أنه مات في عام ٩٩٧ هـ (٢٠٤) .

ولكن القول الفصل في هذه المسألة أن وحشى قد مات في عام ٩٩١ هـ . وهذا أمر متفق عليه بين الثقات من كتاب التذاكر ، فقد ذكر معاصره البلياني في عرفات العاشقين (٢٠٥) أنه قال في تاريخ وفاته في أول الحال — بطريقة حساب الجمل — هذا البيت (٢٠٦) :

— من ازپير مغان تاريخ فوت او طلب كردم  
بگفتاهست تاريخش ( وفات وحشى مسكين )

وعبارة ( وفات وحشى مسكين ) تعطى بحساب الجمل العدد ٩٩١ هـ (٢٠٧) .

كما ذكر عبد النبي نجر الزمانى القزوينى في ميخانه (٢٠٨) أن ملا قطب شدمبان

تلبید وحشی قد قال فی تاریخ وفاته — بطریقة الحساب الجمل — الآیات  
التالية (۲۰۹):

— وحشی آن دستان سری معنوی  
گشته خاموش وبهم پیوسته لب  
— از غم لب بستن وحشی کشاد  
درپی افسوس گفتن بسته لب  
— سال تاریخش چو جستم ازخرد  
در جواب من کشود آهسته لب  
— دست بر سر، ای درینا گفت وگفت  
بلبل گلزار معنی بسته لب

وعبارة ( بلبل گلزار معنی بسته لب ) تعطینا بحساب الجمل العدد ۹۹۱ .

وأكد عبد النبي نثر الزماني قوله (۲۱۰) بأن ذكر ان واحداً من العظماء  
قال : ( نظامی زپا افتاده ) وهذه العبارة بعد حذف ياء نظامی تساوی بحساب  
الجمل العدد ۹۹۱ (۲۱۱) .

وقد ترك لنا الشاعر مير حيدر معاني مادة تاريخية في هذه المناسبة وهي  
هذه الآيات (۲۱۲):

— در مشوی از ذوق دلارا وحشی درها افشاند  
— دوران بی مشوی بی خاتمه اش تاریخ چواست  
— گفتیم که مشوی ملا وحشی بی خاتمه ماند

وعبارة ( مشوی ملا وحشی ) بعد حذف الياء الأخيرة تعطى بحساب  
الجمل العدد ۹۹۱ (۲۱۲) .

وبما يدعم القول بأن وحشی قد مات في عام ۹۹۱ هـ . أنه قد ترك مواد

تاريخية منها مادة في موت الشاه طهماسب عام ٩٨٤ هـ . وأخرى في موت غياث الدين محمد ميرمهران عام ٩٩٠ هـ (٢١٤) . وثالثة وردت ضمن رثائه لمعريز عليه هو علي جان قلى الذى مات في هذه الأثناء .

ثم أن إتفاق البليانى والقزوينى في الإشارة إلى سنة وفاته يؤكد أن الشاعر قد مات في نفس السنة (٢١٥) . ولا شك أن الذين قالوا بوفاته في عام ٩٦٢ هـ . كانوا يقصدون عام ٩٩١ هـ . وأن هذا التبديل كان خطأ ناسخى التذاكر .

### ٣ . مقبرة وحشى :

مات وحشى — كما عرفنا — في يزد ، حيث وورى جثمانه في مقبرة تقع في ضاحية من ضواحي يزد ، تسمى ( پيربرج ) (٢١٦) . وقد ظل الحجر المرمى الذى كانوا قد نقشوا عليه غزلاً قاله وهو في النزع الأخير ومطلعه (٢١٧) :

— كرديم ١٠ مزد بتو نابود و بود خویش  
بگشتم هيچكاره ملك وجود خویش

قائماً على مقبرته لفترة من الزمان (٢١٨) .

وقد ورد في تذكرة ميخانه (٢١٩) . أن مدفنه في محله ( سربرج ) أمام مزار الامام الفاضل شقيق الإمام رضا . . أما عرفات العاشقين (٢٢٠) ، فقد ذكرت أن مضجعه في محلة ( سربرج ) على مقربة من سور مدينة يزد . و ذكر البعض من المحدثين (٢٢١) أن مقبرته تقع في ضاحية ( سربرج ) في يزد .

وقد تعرضت مقبرة وحشى وحجرها المرمى لأضرار كثيرة لحقت بها بمرور الزمان ، على الرغم من أن البعض من حكام يزد قد حاولوا ترميمها أو إعادة بنائها تخليداً لذكرى وحشى (٢٢٢) ، فقد أمر ( كركراق ) حاكم يزد ( محمد على بيگك ) الذى كان يشرف على دائرة الخاصة الشريفة في يزد بأن يقيم مقبرة مختصره في غاية الإبداع الفنى لو وحشى . وقد ظلت هذه المقبرة موجودة حتى عام ١٠٨٢ هـ (٢٢٣) . كما أن شمس الدين محمد الباقر بنى قبة على قبر وحشى (٢٢٤) .

وقد ذكر عبد الحسين آيتي في تاريخ يزد ، أنه من حسن الحظ أن قبر وحشى في يزد يعرف بحجر مرمرى<sup>(٢٢٥)</sup> : كما يوجد في يزد حجر أسود ، يقولون عنه أنه كان مكانا لجلوس وحشى ، وهو الآن قريب من (حظيرة ملا) في جانب شارع پهلوى . أما نذكار قبر وحشى أى هذا ال ( چهار طاق ) الذى كان حاكم يزد الأسبق بختيارى قد أقامه في عام ١٣٢٨ هـ . ق . للمحافظة على مقبرته ، فقد استقر في النهاية في امر شارع پهلوى<sup>(٢٢٦)</sup> حيث تهدم وسقط حجره المرمرى في مكان آخر مرة ثانية<sup>(٢٢٧)</sup> .

\* \* \*



## مراجع الباب الثاني

- ( ١ ) تأكيداً لهذا الاختلاف ذكر سيد محمد صديق حسن خان بهادر أمير الملك في تذكرته شمع أنجمن ثلاثة أسماء لوحش . في ص ٥١٠ قال إنه وحش الدولة آبادي . وفي ص ٥٢٢ ذكر أنه وحش الكاشاني . ثم عاد وقال وحش الباقي ( بهادر أمير الملك شمع أنجمن : ص ٥١٠ ، ٥٢٢ ) .
- ( ٢ ) أوحدي بلياني : عرفات عاشقين ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ٣ .
- ( ٣ ) عبد النبي نثر الزماني القزويني : ميخانه ، ص ١٨١ .
- ( ٤ ) سبق إيراد نص هذا البيت لدى الحديث عن شقيق وحش .
- ( ٥ ) أحمد گلچين معاني : حواشي ميخانه ، ص ١٨١ ، ١٨٢ .
- ( ٦ ) أوحدي بلياني : عرفات عاشقين ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ٤ .
- ( ٧ ) عبد النبي نثر الزماني قزويني : ميخانه ، ص ١٨٣ .
- ( ٨ ) أحمد گلچين معاني : حواشي ميخانه ، ص ١٨١ ، ١٨٢ .
- ( ٩ ) عبد النبي نثر الزماني قزويني : ميخانه ، ص ١٨١ .
- ( ١٠ ) أوحدي بلياني : عرفات عاشقين ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ٣ .
- ( ١١ ) أردشير خاضع : تذكره سخنوران يزد ، ص ٣٢٨ .
- ( ١٢ ) رشيد ياسمي : ماهنامه آينه ، سال نخستين . شماره ٥٤ ، ص ٢٥٩ ، تحقيقات أدبي درباره وحش باقي .
- ( ١٣ ) عبد الحسين آبي : تاريخ يزد ، ص ٣٤٨ ، ٣٤٩ .
- ( ١٤ ) عبد النبي نثر الزماني القزويني : ميخانه ، ص ١٨٤ .
- ( ١٥ ) اسماعيل حميد الملك : مقدمة ديوان وحش باقي كرماني ، ص ١ وما بعدها .

(١٦) فيما يتصل بمسألة رفع العلم التي استوجبت هذه المادة التاريخية ، فتفصيل القول فيها أن الأمير خليل الله أحد أولاد ميرميران حاكم يزد ، كان طفلاً في عام ٩٥٣ هـ . عند رفع العلم بدليل أنه صاهر الشاه اسماعيل الثاني في أول زواج له عام ٩٨٦ هـ . ومن ثم فليس معلوماً لنا أى علم رفعه خليل الله هذا وهو طفل . وفي أية مناسبة ؟ بما استوجب هذه المادة من جانب وحشى .

• هيد الحسين آيتى : تاريخ يزد ، ص ١٤١ إلى ٢٤٣ •

(١٧) ترجمة هذا البيت ( وموقعه في الديوان ص ٢٩٠ ) هي :

— ليسكن تحت قاعدة علم عز خليل الله مكان طلاب العزة وداعية الاحرار .

(١٨) كل من مصراعى هذا البيت يعطى بحساب الجمل العدد ٩٥٣ •

( الديوان : ص ٢٩٠ ، حاشية ٤ ) •

(١٩) حسين نخعى : مقدمة الديوان ، ص ١٦ •

(٢٠) رضا قلى هدايت : ملحقات روضه الصفا . جلد هشتم ، نقلا عن مقدمة

الديوان ، ص ١٥ •

(٢١) — هزار شكر كه بر مستند جهانيانى

نشست باز به دولت سكندر ثنائى

الديوان : ص ٢٧٣ •

(٢٢) حسن روملو : أحسن التواريخ ، ص ٤١ •

(٢٣) حسن روملو : أحسن التواريخ ، ص ٤٩ •

(٢٤) — أبو المظفر تماسب شاه آنكه ظفر

ستاده بر در اقبال او بدربانى

الديوان : ص ٢٧٣ •

(۲۵) قال وحشی أيضاً فی تحديد تاریخ وفاة طهاسب وتولی ولده اسماعیل الحکم من بعده مادتين تاریخيتين .

(۲۶) عبدالحسین آیتی : تاریخ یزد ، ص ۳۴۵ وأرد شیر خاضع : تذکره سخنوران یزد ، ص ۳۳۹ .

(۲۷) سبقت الإشارة إلى شکل الشاعر ضمن العوامل الموجهة فی نیثته .

(۲۸) — باشد اورا همین سرتاس

نه سری هم که مو بر آن باشد

— فوطه ای چون فتیل مشعل

آن سرکل در آن نهان باشد

الديوان : ص ۲۸۳

(۲۹) — آن زمره که از منطق مانی خبرند

سد نغمه مابه بانگک زاغی نخرند

— زاغیم شده به هندلیب مشهور

مادیکر و مرغان خوش الحان دگرند

الديوان : ص ۳۴۵ .

(۳۰) عبدالحسین آیتی : تاریخ یزد ص ۳۴۴ .

(۳۱) حسین نخعی : مقدمة الديوان ، ص ۱۷ .

(۳۲) علی قلی واله داغستانی : ریاض الشعرا ، نقلا عن مقدمة الديوان ،

ص ۶۴ .

(۳۳) عاش فی العصر التیموری وألف منظومة ظفر نامه .

(۳۴) أوحدی بلیانی : عرفات عاشقین ، نقلا عن مقدمة الديوان ،

ص ۶۳ ، ۴ ، ۳ .

(۳۵) نص هذه الآيات وموقعها في هفت اقليم ص ۱۷۷ ، ۱۷۸ — هو:

— ر عنبرین خط بر بیاض صفحه ماه

نوشت کلك قضا شرح ثم وجه الله

— بقدر طول زمان گرومین پذیرد عرض

تراهنور کم است از برای عرض سپاه

(۳۶) — از گرانی صدف شد گوشم

قول شه را که بود در زمین

— جای آن بود کو گرانی گوش

پای تاسر فروروم به زمین

(۳۷) محمد مفید مستوفی بافقی: جامع مفیدی، جلد سوم، ص ۲۷۳ .  
الی ۲۷۸ .

(۳۸) ورد فی کتاب سلم السموات لمؤلفه أبو القاسم السکازونی أن شرف  
الدین علی الباقری قد تلقی العلوم فی شیراز وسافر إلى الهند حیث حظی برعاية  
کبارها . (أرد شیر خاضع: تذکره سخنوران یزد، ص ۱۶۶ و عبد الحسین  
آیتی: تاریخ یزد، ص ۲۹۶):

(۳۹) نص هذه الآيات هو:

— دوستان چرخ همان دشمن جان است که بود

همه را دشمن جان است همان است که بود

— ای که از اهل زمان ز فلک مهر بجوی

کاین همان دشمن ارباب زمان است که بود

— گریه ابر بهاری نگر ای غنچه محمد

که در این باغ همان باد نوزان است که بود

— دین غم آباد مگر مولوی اعظم رفت  
شرف الدین علی آن بی بدل عالم رفت

— چند روزیست که آن قطب رمان پیدانیست  
افصح نادره گویان جهان پیدانیست

— مدتی هست که زیر کل و خاک است به خواب  
غایت مدت این خواب گران پیدانیست

چون روم بر اثرش و در که نشان پرسم آه  
کانچنان رفت کز او هیچ نشان پیدانیست

دل چه کار اید و جان بهر چه باشد که مرا  
مرم ریش دل و راحت حالی پیدانیست

دور از آن گوهر نایاب زبس گریه ، شدیم  
غرق بحری که در آن بحر کران پیدانیست

— ای سفر کرده بجا رفتی و احوال چه شد

، نشد احوال تو معلوم بگو حال چه شد

(الدیوان : ص ۳۲۴ ، ۳۲۶) .

(۴۰) اوحدی بلیانی : عرفات عاشقین ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ۳  
ونظر الومانی قزوینی : میخانه ، ص ۱۸۱ الی ۱۸۵ و محمد قدرت الله گویاموی :  
مناجیج الافکار ص ۷۳۳ .

(۴۱) عبدالحسین آیتی : تاریخ یزد ، ص ۳۴۵ .

(۴۲) نص هذه الايات هو:

— یوسف دیگر بدست آریم وحشی قحط نیست  
ما مگر در مصر یعنی شهر کاشان نیستیم

الدیوان : ص ۱۱۳ .

(م ۱۰ — الماری)



(۴۳) - آنگه نبی که از پی وجه معاش خویش  
هرچیز داشت وحشی بی خانمان فروخت  
- چیزی که از بلاد عراق آمدش بدست  
آورد و در دیار جرون درومان فروخت  
الدیوان ص ۲۷۹

(۴۴) - در اظهار انعام حکام بافق  
سخن بر لب و گریه ام در گلوست  
- در آن ده مجاور شدم هفت ماه  
نرسید حالم نه دشمن نه دوست  
- جواب سلام بدادند باز  
از آن روکه اطلاق دادن براوست  
الدیوان: ص ۲۷۹.

(۴۵) - شاما به طواف شاه مامان  
نی شاه کم ماه بی کم و کاست  
- آن قبله که در طریق سیرش  
ره تا در کعبه میرود راست  
- وحشی شده مستعد رفتن  
نعلین دو دیده اش مپیاست  
- زاد ره او توجه نیست  
اورا تو همت تمناست  
- گر بدرقه همت تو نبود  
ماخود بکجا رسم پیداست  
الدیوان ص ۲۰۱

(۴۶) — زهی اراده<sup>۱</sup> تو نایب قضا<sup>۲</sup> و قدر  
ستاره<sup>۳</sup> امر ترا تابع<sup>۴</sup> و فلک<sup>۵</sup> منقاد  
— تویی خلاصه<sup>۶</sup> آبا و امهات وجود  
بسان تو خلقی مادر<sup>۷</sup> زمانه<sup>۸</sup> نژاد  
— سپهر مرتبه<sup>۹</sup> بکتابش<sup>۱۰</sup> یک<sup>۱۱</sup>، ای که نجوم  
دوند حکم ترا در عنان رخس<sup>۱۲</sup> چوباد  
الدیوان: ص ۲۸۰، ۲۸۱.

(۴۷) — از آنرو شد به آبادی بدل ویرانی کرمان  
که دارد بانی چون عدل نواب ولی سلطان  
الدیوان: ص ۲۵۵.

(۴۸) خوشکو : سفینه<sup>۱</sup> خوشکو : نقل<sup>۲</sup> عن مقدمة الديوان ، ص ۷ .

(۴۹) — هندوی توکی که برون آمد از حجاز  
از بهر عشر حاصل هندوستان فروخت  
الدیوان : ص ۲۷۸ .

(۵۰) نص هذین الیتین هو :

— ای پیش همت تو متاع سرای دهر  
بی قدرتر از آنکه توان رایگان فروخت  
— جایی که کثرین نفرت بار خود گشود  
یک جنس خود به مایه<sup>۱</sup> سد بحر و کان فروخت  
الدیوان : ص ۲۷۸ ، ۲۷۹ .

(۵۱) سبق ایراد نص هذا البيت .

(۵۲) ورد في كتاب عالم آرای عباسی ص ۱۵۸ ، حديث عن شخص اسمه غياث الدين محمد وشهرته ميرميران غير ميرميران حاکم يزد . وكان هذا الشخص في زمان وحشی من كبار سادات اصفهان وتقيب النقباء فيها ، وقد أدى ذلك إلى أن فهم البعض من الباحثين أن وحشی قد سافر إلى اصفهان والتحق بخدمة ميرميران اصفهان هذا . وأن مدحه لميرميران يزد قد يكون لميرميران اصفهان . ( أرد شیر خاضع : تذکرة سخنوران يزد ، ص ۳۳۸ ) . ولكن المقصود بميرميران هو غياث الدين محمد ميرميران حاکم يزد وليس تقيب اصفهان ، خاصة وأن شعر الشاعر يثبت ذلك .

(۵۳) — محمد شبرو ( اسرا يعبدہ )

زمان را نظم عقد روز وشب ده

الديوان : ص ۵۰۳ .

(۵۴) يشير الشاعر إلى ما ورد في سورة الاسراء آية ۱ ( سبحان الذي أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله لنريه من آياتنا أنه هو السميع البصير ) .

(۵۵) — به عزم فتح با او کرد همراه

لواي نصرت [ نصر من الله ]

الديوان : ص ۴۲۶ .

(۵۶) يشير الشاعر إلى ما ورد في سورة الصف آية ۱۳ ( وأخرى تحبونها نصر من الله وفتح قريب وبشر المؤمنين ) .

(۵۷) — ما گوشه نشینان خرابات الستم

تاوی می هست در این میکده مستیم

الديوان : ص ۳۳۷ .

(۵۸) يشير الشاعر إلى ماورد في سورة الاعراف آية ۱۷۱ (وإذا أخبر بك  
من بنی آدم من ظهورهم ذریتهم وأشهدهم علی أنفسهم ألسن بریکم قالوا بلی  
شهدنا أن تقولوا يوم القيامة أنا کنا عن هذا غافلین) .

(۵۹) — به کتبت فکر کسی راد ستوس نیست

تویی یکتا و همتای تو کسی نیست

الديوان : ص ۴۱۹ .

(۶۰) يشير الشاعر إلى مفهوم سورة الاخلاص (قل هو الله أحد الله الصمد  
لم یلد ولم یولد ولم یکن له کفوا أحد) .

(۶۱) — سیه شد نامه ما تا بجوی

که نبود از سفیدی جای مدی

— رهائی گزیده مارا زین تپاهی

چه فکر ما بود زین رو سپاهی

الديوان : ص ۴۰۲ .

(۶۲) يشير الشاعر إلى مفهوم ماورد في سورة آل عمران آية ۱۰۶ ( يوم  
تبيض وجوه وتسود وجوه فأما الذين اسودت وجوههم اکفرتم بعد ایمانکم  
فنفقوا العذاب بما کتمت تکفرون ) .

(۶۳) — بجنب از این بحر گریم قطره

بکشتی نوح کند غرق توفان

الديوان، ص ۲۵۳ .

(۶۴) — مرادر دور چون نبود تاسف

که این خیل بدتر اخوان یوسف =

— بجانم داغ یعقوبی نهادند

به کرکت همجو یوسف باز دادند

الديوان : ص ۴۵۹ .

(۶۵) — من که به وصل تشنه ام خضر چه آبم آورد

رفع عطش نمیشود تشنه این زلال

الديوان : ص ۹ .

(۶۶) — وادی آیین مجوی از بی نار کلیم

ان همه جا روشن است دیده موسی طلب

الديوان : ص ۱۶۸ .

(۶۷) بقصد الشاعر بهذا البيت ، عدم جواز التعب في البحث عن النار التي

رآها موسى السكيم في الوادي الاين ، فإن هذا المكان مضيء ، فأطلب عينا  
كعين موسى ، لتستطيع رؤية هذه النار .

(۶۸) — از دست تو کلك معجز اثار

هم خاصیت عصای موسی

الديوان : ص ۲۷۷ .

(۶۹) — مریخی رفته است و مانده دو مسیحای رضیع

شسته رخ ز آب مژه ، ناشسته لبها از لبان

الديوان : ص ۲۶۰ .

(۷۰) — محمد عربی منشأ حکایت کن

که کرده زین قدش را به جامه لولاک

الديوان : ص ۲۲۶ .



(۷۱) یشیر الشاعر إلى الحديث القدسی (لولاك ما خلقت الأفلاك) .

(۷۲) — سر شمشیر اودر صفدری داد

ز لای ( لا فقی الاعلی ) یاد

الدیوان : ص ۵۰۶ .

(۷۳) یشیر الشاعر إلى الحديث النبوی ( لا فقی إلا علی ) .

(۷۴) — میان آب و گل آدم نهان بود

که او پیغمبر آخر زمان بود

الدیوان : ص ۵۰۰ .

(۷۵) یشیر الشاعر إلى الحديث النبوی ( کنت نبیا و آدم بین الماء والطين ) .

(۷۶) من هؤلاء الملوك خسرو پرویز فی صفحات ۱۹ ، ۵۱۸ ، ۵۲۰ ، ۵۲۱ ، ۵۲۴ ، ۵۳۱ ، ۵۳۳ . و جمشید فی صفحتی ۲۰۸ ، ۴۱۰ . و افریدون فی صفحتی ۱۷۶ ، ۴۱۰ . و نوشیروان فی صفحات ۱۹۳ ، ۱۹۶ ، ۲۸۶ . و من الابطال رستم فی صفحات ۲۴۱ ، ۲۴۵ ، ۳۶۷ . و هذا علی سبیل المثال لا الحصر .

(۷۷) وضححت فی الفصل الاول من الباب الثانی اثر یثت یزد فی المام وحشی بتاریخ ایران القدیم ذلك أنها ترتبط من ناحية بآل ساسان تاریخیا . و من ناحية أخرى يعيش فيها بعض أتباع وردشت .

(۷۸) — یکی میل است باهر ذره رقاص

کشان هر ذره را تا مقصد خاص

— اگر پویی ز أسفل تا به عالی

نبینی ذره ای زین میل خالی

— ز آتش تا به باد از آب تا خاک

ز زیر ماه تا بالای افلاك =

— از این میل است هر جنبشی که بینی

به جسم آسمانی یا زمینی

الدیوان : ص ۵۱۲ .

(۷۹) — میرمیران سبب امن و امان جان جهان

مظهر فیض اول ماصدق لطف الاله

الدیوان : ۲۶۴ .

(۸۰) — نظم دلاویز که جان پرور است

باره ای از جان سخن گستر است

— اهل تناسخ مگر این دیده اند

کز سخن خویش نگر دیده اند

الدیوان : ص ۲۹۹ .

(۸۱) — قدم در ره جمع اهل صفا نه

برای خویشتن جانی صفا ده

الدیوان : ص ۲۷۴ .

(۸۲) — چو قیصر کرد صرف مصریان گوش

چو نیل مصر زد خون در دلش جوش

الدیوان : ص ۴۶۴ .

(۸۳) حسین نخعی : مقدمة الديوان ، ص ۱۰۰ .

(۸۴) — نی و توتی یکی چه بلعجی ست

عجمی نیست این سخن عربی ست

— سر این نکته نکته دان داند

این لغت صاحب بیان داند

الدیوان : ص ۳۶۳ .

(۸۵) حمد الله المستوفى القزوينى: نزهة القلوب ، المقالة الثالثة فى صفة البلدان والولايات والبقاع ، ص ۷۴ .

(۸۶) نص هذه الايات هو :

— توميج به ملحدان نمان  
چونست كه شهره اى به الحاد  
.. اى منككر حضرت رسالت  
سبحان اله ، رهى سقامت  
— انكار كسى كه شق كند ماه  
از چيست و غايت شقارت  
— بر كشته كسى زدين احمد  
اينست نه ايت ضلالت  
— معبود تو ملحديست چون تو  
اوينز سگى است بى سعادت  
— در شرع محمدى ست واجب  
قتل توبه سد دليل وعادت  
الديوان ص ۳۰۷ ، ۳۰۹ .

(۸۷) — ملحدى تو خودى وتهمت آن

بر من كردى به رفع شبهت  
من جعفرىم كه قول وفعل  
بر مات من دهد شهادت  
— افعال تو آنچه هست مخفى  
اظهارش هست از ضرورت  
— هم شافعى وهم حروفى  
اينست كيش است و آنك مات

— من فهمی زایر أمامم

بر خاک نهاده روی طاعت

الديوان : ص ۸۲، ۸۳ .

(۸۸) لم يرد في شعر وحشي إشارة إلى أبي بكر وعمر وعثمان وعائشة بينما أشار إلى آل البيت جميعاً . ومسام بن عقيل في ص ۳۹۱ ، وسلمان الفارسي في ص ۴۲۵ . وهذا دليل آخر على رسوخ العقيدة الشيعية عنده .

نص هذه الايات هو :

(۸۹) — على سپهر معالی که در معارج شأن

کنند کسب مراتب زنام او القاب

الديوان : ص ۱۷۱ .

(۹۰) — نخل باغ دين على موسى جعفر که هست

باغ قدر ورفعتش را ثابت وسيار گل

الديوان : ص ۲۳۴ .

(۹۱) — شه سرير ولايت محمد بن حسن

که حکم بر سر ابناء انس وجان

— کفش که طعنه باطاف وسخای بحر زند

دلش که نهند بچود و عطای کان دارد

الديوان : ص ۱۸۵ .

(۹۲) الحروفية مذهب أسسه فضل الله بن محمد التبريزي المعروف بالحروفي وقد دها اليه تيمور لنك . فلما عزم على قتله لجأ إلى ابن تيمور ليكون آمناً في حماه . غير أن حاميه هذا ضرب عنقه بيده ، ولما عرف تيمور ذلك أمر برأسه

وجسده فأحرقا عام ٨٠٤ هـ / ١٤٠١ م . ولكن مذهبه بقي بعده إلى نهاية القرن الحادى عشر الهجرى — منتصف القرن السابع عشر الميلادى ولفضل الله مؤلفات بالفارسية وهى جاويدان نامه ، ومجبت نامه ، واستوا نامه ، وقصيدة عنوانها عرش نامه . ومنها يمكن فهم مذهبه الحروفى . وهو يتلخص فى أن هناك علما خفيا لا يحيط به الا كل ذى حظ عظيم ، وبه يفسر كل موجود فى الأرض والسماء ، وتشرح الروابط التى تجمع هذه الموجودات وهذا العلم فى القرآن الكريم ، غير أن مفتاح خواتمه فى يد فضل الله ثم فى يد من يخلفه . وقد خلق الله الإنسان على صورته ، وهو معبود الملائكة إلا ابليس الذى أبى أن يسجد له ، وللقرآن معان سامية ، وكذلك لأركان الإسلام ، غير أن مجرد الوقوف عند المعنى الحرفى للقرآن ، والقناعة بمظهر أركان الإسلام لا يجدى نفعا ولهم تشبيهات غريبة كأن يشبهوا الإنسان بالقرآن ، فيقولون إن رأسه سورة الفاتحة ، ويقولون إن الحروف وعددها اثنان وثلاثون حرفا هى أصول كل الموجودات ، والحروف كذلك هى أصول الكلام ، وما الكلام إلا الفكر المنطوق فهى خالدة خلود الله . ولا فرق بين [ الفكرة ] والله ، كما لا فرق بين الكلام وبين المتكلم . وفى الإنسان كل الأسماء ، ويستشهدون على ذلك بقوله تعالى فى سورة البقرة [ وعلم آدم الاسماء كلها ثم عرضهم على الملائكة فقال انبئوني بأسماء هؤلاء أن كنتم صادقين ] فالإنسان للعالم مركزه وبانيه وسيداه ويرون أن فى وجه الإنسان معانى الكتاب [ السبع المثانى ] أما الأنف ، فلأنف أربعة جوانب ، والشفتان وملتقاهما إذا انطبعا . وعد : هذا سبعة كذلك فلدينا فى وجه الإنسان أربعة عشر شيئا ، وضعف هذا العدد ثمانية وعشرون وهو عدد حروف الهجاء . كما أن فى القرآن الكريم حروفا فى فواتح السور وهى أربعة عشر حرفا . واتباع الحروفية ، يقولون بالحلول . وبأن الله حل فى الجملات ، فعبادتهن فرض على العباد : [ مجموعة رسائل حروفية ، يعنى هدايتنامه ، محو منامة سيد اسحق . ، نهايتنامه ، رسائل مختلفة ، اسكندر نامه بتصحيح واعتناى كلنت هوارث باذيل در بيان عقائد حروفية از قلم دكتور رضا توفيق مشهور بفيلسوف رضا ، ص ١ ومابعدها دائرة المعارف الإسلامية مادة حروفى ] .



(۹۳) — بما تعلیم نفی ( ماسوا ) کن

شهادت ورد سر تا پای ماسکن

— شهادت غیر نفی ( ماسوا ) چیست

ز بعد لای نفی الا خدا چیست

الدیوان : ص ۴۹۸ .

(۹۴) — نه هرکس در مقام [لی مع الله]

به خلوتخانه وحدت برد راه

— علی عالی الشان مقصد کل

به ذیلش جمله را دست کوسل

— ز پیشانیش نور وادی طور

جبین وروی او ( نور علی نور )

الدیوان : ص ۵۰۶ .

(۹۵) استخدم الشاعر في هذا المعنى الآية ۲۵ من سورة النور ( الله نور السماوات والارض مثل نوره كشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاجه فيها كوكب دري يوقد من شجرة مباركة ويتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار نور على نور يهدي الله لنوره من يشاء ويضرب الله الامثال للناس والله بكل شيء عليم ) .

(۹۶) — عين این نام عقل را تاج است

به همین تاج عقل محتاج است

— بای این اسم بای بسم الله

الف او ستون خیمه جاء

— سین او بر سر ستم اره

به مسای او جهان غره

الدیوان : ص ۳۶۹ .

(۹۷) زینح حسن اوکاء نظاره

دل بودش بسان غنچه باره

چون آن میم دهان گشتی سخن ساز

چو میم از حیرتش ماندی دهان باز

الدیوان : ص ۴۳۷ .

(۹۸) ترجمة هذه الرباعية — وموقعها في الديوان ص ۲۴۹ — وهي :

يا من أنا متصف باخلاصك ، وبعبوديتك مقر ومعترف .

أرسل بالكرم القاف والراء والالف والباء والهاء — أى القرابة — إلى

يد العین واللام والالف والمیم — أى الغلام .

(۹۹)

Basmadjian. Essai sur L'histoire De la Litterature ottomane p. 30

(۱۰۰) مجنون به من بی سر و پا میماند

غمخانه من به کربلا میماند

چندی به سرای من فرود آمد وگفت

کاین خانه به ویرانه ما میماند

الدیوان : ص ۳۴۶ .

(۱۰۱) وجه الشبه بين غم الشاعر وكربلاء يشير إلى رسوخ العقيدة الشيعية

عند الشاعر .

(۱۰۲) افتاده مرا قضیه ای چند

اندوه نتیجه قضایا

در دست فقیر کم بضاعت

بود ازدکی از متاع دنیا

آنرا به مکاری سپردم  
او رفته کنون به راه عبا  
مگذار که ای متاع بی قدر  
تا راج شود چون خوان یغما  
الدیوان ص ۲۷۷ .

(۱۰۳) مرکبی دارم و از حسرت يك مشت علف  
بر عافزار فلک بیدند و دندان خاید  
الدیوان ص ۲۸۴ .

(۱۰۴) دلا اندوه دشمن گر نخواهی  
ز درویشی طلب کن پادشاهی  
چه خوش گفتند ارباب فصاحت  
خوشا درویشی و کنج قناعت  
الدیوان ص ۴۶۷ .

(۱۰۵) من کیم . گشته در جوانی پسر  
از همه در نیاز ناز پذیر  
اواگر طامع خوش آمد گوشت  
طبع من قانع ، تغافل جوشت  
الدیوان ص ۲۶۱ .

(۱۰۶) المنة لله که ندارم زر و سیمی  
کز بغل خسیسی شوم ، از جرس لثیمی  
نه عامل دیران و نه پادر کل زندان  
نی بسته آمیدی ، و نی خسته بیمی  
الدیوان : ص ۲۳۵

(۱۰۷) از بهر وجه آب وضو اندر این دیار  
سجاده کرد در گرو و طیلان فروخت

دارد کنون فروختنی آبروی وبس  
و آن جنس نیست اینک به هر کس توان فروخت  
الدیوان : ص ۲۷۹

(۱۰۸) ای علم کبر بر افراخته  
تاج تواضع ز سر انداخته  
خاک ره مردم آزاده باش  
بر صفت خاک ره افتاده باش  
خاک صفت راه تواضع گوین  
خاکی و از خاک نیاید جز این  
الدیوان : ۴۰۵

(۱۰۹) گویدم که طریق خود ستایی  
بیان کرم سخنهای هوایی  
بنابر سنت اهل سخن بود  
و گرنه این سخن کی حد من بود  
کسی کاین نظم بی مقدار خواند  
ز سد بیت اریکی پرکار داند  
از عیب آن دگرها دیده دوزد  
چراغ وصف این را بر فرورد  
الدیوان : ص ۴۸۹

(۱۱۰) بانی مخزن که نهاد آن اساس  
مایه او بود برون از قیاس

من که در کتب طلب می زخم  
گام در این ره به آدب می زخم

الدیوان : ص ۲۸۷ ، ۲۸۸

(۱۱۱) به ز اقرانم و خواهم که اگر نبود پیش  
نبود کتر ز اقران خودم قدر و مقام

الدیوان : ص ۲۷

(۱۱۲) - خواهم که شب جمعه از خانه بخار  
آیم به در صومعه دین دار  
- دو بشکتم و از پس هر پرده زرقی  
بیرون فشکنم از دل او سد بت پندار  
- بر تن درمش خرقه سالوس و از آن زیر  
آرم به در صومعه سد حلقه زغار  
- این صومعه داران ریایی همه زرقند  
پس تجربه کردیم همان رند قدح خوار

الدیوان : ص ۳۳۵ .

(۱۱۳) پیش رفتان خلق شناسی دولباس دیگر است  
پر به مامنای زاهد خرقه پشمینه را

الدیوان : ص ۱۰ .

(۱۱۴) داد از این دیده های ظاهر بین  
ریش و دستار و وضع شاعر بین  
ریش و دستار هر که به بینند  
از همه شاعرانش بگزینند

الدیوان : ص ۲۶۵



(۱۱۵) ای به ره ملک سخن گام ون  
از توبی راه به ملک سخن  
— نام سخن از تو مبدل به تنگ  
قافیه از نسبت نظمت به تنگ  
موی و نخدان گذرانوی زنان  
لیک به آن موفشوی موشکاف  
الدیوان : ۲۶۹

(۱۱۶) عبد الحسین آیتی . تاریخ یزد ، ص ۲۴۸ ، ۲۴۹ .  
(۱۱۷) عن رسالة للسید / عباس علی جدی الیزدی بعث بها إلى حسین نخعی  
ناشر الديوان تتصل بمقبرة وحشی وآثاره فی یزد . ( مقدمة الديوان ، ص ۳۰ ،  
۳۱ حاشیة ۱ ) .

(۱۱۸) یا وحشی که عنقای گزینیم  
وطن در قاف تنهایی گزینیم  
الدیوان : ص ۴۵۹

(۱۱۹) بجز وحشی وفا از مردم دهر  
که کار شهد ناید هرگز از دهر  
از این عقرب نهادان وای سد وای  
که بردل جای زخمی ماند سد جای  
به کس عنقا صفت منمای دیدار  
زمدم رونهان کن کیمیا دار  
الدیوان : ص ۴۸۸

(۱۲۰) بر در خانه قدح نوشی  
رفتم و کردم التماس شراب  
( ۱۰ م - النواسی )

شیشه ای لطف کرد ، اما بود

چون حروف شراب ، نیمی آب

الديوان : ص ۲۷۸

( ۱۲۱ ) من منا عقدوا أوجه الشبه والخلاف بينه وبين حافظ الشيرازی  
ووجه الشبه بين الإثنين ينحصر في أن كلا الشاعرين لم يتوفر عنده الرغبة في  
الترحال ، فسكنا ارتحل حافظ إلى يزد وهرمز فقط سافر وحشي إلى كاشان  
والعراق وكرمان وهرمز ثم عاد إلى يزد . أما وجه الخلاف فيتمثل في أن  
حافظ لم يعتبر يزد مكاناً طيباً ، بينما كان وحشي على العكس منه وقد اعتمدوا  
في ذلك على بيتين لحافظ ذم فيها يزد ، يقول :

دلم از وحشت زندان اسکندر بگرفت

رخت بر بندم و تا ( ملك سليمان ) بروم

شاه هرموزم ندید و بی سخن صد لطف کرد

شاه یزدم دید و مدحش گفتم و هیچم نداد

وترجمة هذين البيتين هي :

— أخذت قلبي وحشة من سجن الاسكندر - يزد - ، لحمت متاعی كيما  
أذهب إلى ملك سليمان - شيراز - .

— لم أر حاكم هرمز فتلطف بدون كلام ، رأيت حاكم يزد ، وقلت المدح  
فيه . ولم يعطني شيئاً .

عبد الحسين آيتي : تاريخ يزد ص ۲۵ إلى ۳۱ وأفتار : مجلة آینده ، سال  
نخستين شماره ۴ ، ص ۲۶۰ .

( ۱۲۲ ) مايم و همين حلقی و پوشیدن دلقی

يك گوشه فان بس بود و پاره کليمی

الديوان : ص ۲۳۵

(۱۲۳) دلا وحشی صفت يك حرف بشنود لباس از من  
مکش سر در گریان غم از اندوه عریانی  
بینی آب روان را با وجود آن روان بخش  
که از عریان تنی می‌لرزد از باد زمستانی  
الدیوان : ص ۲۷۱

(۱۲۴) نیست پوشیده که گر تاج وقیایی بودم  
مردمان نادره خواندند مرا در ایام  
بارها داشت بر آن کوشش، عریان تنی ام  
که برو جامه و دستار کسی گیر به وام  
الدیوان : ص ۲۴۹

(۱۲۵) يك مدم و منفس ندارم  
مومیرم و هیچ کسی ندارم  
گویند بگر دامن وصل  
میخواهم و دسترس ندارم  
الدیوان : ص ۱۳۱

(۱۲۶) شاه داند که غرضی چیست از اینها وحشی  
به دعا رو که بود رسم گدایان ابرام  
الدیوان : ص ۲۴۷

(۱۲۷) سر افسانه غم باز کردم  
به روز خود شکایت ساز کردم  
که از بخت بدم خاک است بستر  
چه بخت است اینک خاکش باد بر سر

ته سامانی که بینم شاد خود را  
 زبند غم کنم آزاد خود را  
 ته سر پیداست ته سامان چه سازم  
 چنین افتاده ام جهران چه سازم  
 دهن بکشا و بنما گوهر خویش  
 مکن لب بستگی آیین از این پیش  
 دیوان : ص ۲۷ ، ۲۸

### مراجع الفصل الخامس

- ( ۱۲۸ ) حسین نخعی : مقدمة الديوان ، ص ۶۹ .
- ( ۱۲۹ ) ادوارد براون : تاريخ ادبيات ايران ، جلد چهارم ، الترجمة الفارسية لرشيد ياسمى ، ۱۵۹ ، ۱۶۰ .
- ( ۱۳۰ ) قيل في شأن الشاه نعمت الله ولي إله قدم من هضبة الدكن واستقر به المطاف في منطقة تفت حيث اشتغل بإرشاد العباد ( رشيد ياسمى ، مجلد آينده ، سال نخستين ، شماره ۴ ، ص ۲۶۲ ، تحقيقات أدبي درباره وحشى بافقى ) إلا أن أمين أحمد رازى يقول في هفت اقليم : « إن مسقط رأسه ومحل نشأته غير معلوم على وجه التحديد ( هفت اقليم ، ج ۲ ، الاقليم الثالث ص ۱۷۵ تحقيق A. H. HARLEY ) ولكن بعض الكتاب يقولون إنه قد ولد في عام ۷۳۰ هـ . ومات في عام ۸۳۴ هـ . عن ۱۱۴ عاماً ( حسين نخعی : مقدمة الديوان ، ص ۷۴ ) وإن كانت هذه الآراء تتعلق بميلاده ونشأته ووفاته فالمثبت فعلاً أن الشاه نعمت الله ولي حظى باحترام المؤرخين وكتاب التذاكر من حيث أنه كان صوفياً وشاعراً صرف حياته في إرشاد العباد إلى الطريق المستقيم في وقت كان الناس فيه يجهلون أنه من الخير لهم قضاء الوقت في حلقات الصوفية بعيداً عن الفساد السياسى والخلق ومن ثم فقد أصبح قبره ( ماهان كرماني ) مزاراً لأهل هذه المنطقة يتبركون به ، ويقضون الساعات الطوال بدخلة . ( قاسم عني : بحث در آثار و افكار حافظ ، جلد دوم ، قسمت

أول ، تاريخ تصوف در اسلام وتطورات وتحولات مختلفة آن از صدر اسلام تا عصر حافظ ، ص ٣٢١ ت ٤٤٧ - ٥٦١ وعبد الحسين آيتي : تاريخ يزد ، ص ٢٢٩ إلى ٢٢٢ ورشيد ياسمي . مجلة آينده ( سال نخستين ؛ شماره ٤ ؛ ٥ ؛ ص ٢٦٢ إلى ٢٦٤ . تحقيقات أدبي درباره وحشي بافتي وحسين نخمي : مقدمة الديوان ؛ ص ٧٤ ) .

( ١٣١ ) عبد الحسين آيتي : تاريخ يزد : ص ٢٢٦ - ٢٣٧ . وحسين نخمي : مقدمة الديوان . ص ٧١ .

( ١٣٢ ) يرجع اختيار ميرميران لطاحية تفت لتسكون مقرالحكمة إلى اعتدال جوها وخصوبة أرضها . ولأنها المسكن الذي اشتغل فيه جده بإرشاد العباد .

( ١٣٣ ) اسكندر بيك تركان : عالم آراي عباسي ، جلد أول ، ص ١٦٢ .

( ١٣٤ ) ميرميران هو بن الشاه نعم الدين نعمت الله الثاني بن الأمير نظام الدين عبد الباقي بن الشاه صفي الدين بن حبيب الدين عبد الله بن الشاه نعمت الله ولي ( أمين أحمد رازي : هفت اقليم . ج ٢ ، الإقليم الثالث ، ص ٢٧٦ ، ١٧٧ نشر Harley

( ١٣٥ ) مما ساعد على هذه الاستفادة المتبادلة أن أسرة الشاه نعمت الله ولي قد ارتبطت بعد وفاته بالخط السيامي للدولة الصفوية وبما يؤيد ذلك أن الجدل الأول والثاني والثالث بل والرابع وهو نعمت الله ولي قد عاصروا الجدل الأول والثاني والثالث والرابع للشاه اسماعيل الصفوي . هذا بالإضافة إلى أن أجداد ميرميران قد لعبوا دورا سياسيا بارزا لصالح الدولة الصفوية . فقد عين الشاه اسماعيل الصفوي الأمير نظام الدين أحد أحفاد الشاه نعمت الله ولي من ناحية بناته منصب رئاسة الوزارة . وقد قتل نظام الدين هذا دفاعا عن الدولة الصفوية ومذهبها الشيعي في حرب چالداران بين السلطان سليم والشاه اسماعيل الصفوي ( عبد الحسين آيتي : تاريخ يزد ، ص ٣٢٣ ، ٣٢٤ ) ثم أن نعمت الله بن نظام الدين رئيس وزراء الشاه اسماعيل قد تزوج من ابنته بعد وفاته ، فأنجبت منه ولدين الأول سنجر والثاني غياث الدين محمد ميرميران

حاکم یزد . کا تزوج خلیل الله بن میر میران بنت الشاه طماسب و شقیقة الشاه  
اسماعیل الثانی ( صفیة سلطان ) فی عام ۹۸۶ هـ .

:( عبد الحسین آیتی : تاریخ یزد ، ص ۲۴۱ و احمد کلچین معانی :  
حواشی مینغانه ، ص ۱۴۲ ) .

( ۱۳۶ ) در طلسم باطن او کنج درویشی نهان  
وزجین ظاهرش سیمای شاهی اشکار

الدیوان : ص ۱۹۸ .

( ۱۳۷ ) شاه آن نیست که ملکی به سپاهی گیرد  
شاه انست که هر ملک دل باشد شاه

الدیوان : ص ۲۶۵

( ۱۳۸ ) عبد الحسین آیتی : تاریخ یزد ، ص ۳۴۶ و رشید یاسمی : مجله  
آینده ، سال نخستین ، شماره ۴ ، ۵ ، ص ۲۶۳ ، تحقیقات ادبی درباره  
وحشی بافقی .

( ۱۳۹ ) صبح عید است و تماشا که گیتی در شاه  
شاه چون عید مجسم بر مسند و کاه

بر دربار و بسیاری سرهای سران  
عرصه خاک همه گم شده در ویرجابه

الدیوان : ص ۲۶۴

( ۱۴۰ ) رشید یاسمی : مجله آینده ، سال نخستین ، شماره ۵ ، ۵ ، ص ۲۶۴  
تحقیقات ادبی درباره وحشی بافقی .

( ۱۴۱ ) بر خوان وظیفه تو شاما

وحشی که همیشه میهمان است

الدیوان : ص ۱۷۸



( ۱۴۲ ) شامی که بشاهده اعتبار او

هستی و نیستی دوگیتی برابر است

یعنی غیاث دین محمد که درکمش

جای تفاخر سر خاقان قیصر است

الديوان : ص ۱۸۲

( ۱۴۳ ) سبق لدى الحديث عن تحديد تاريخ ميلاد الشاعر القول بأن وحشى  
قد مدح الشاه خليل الله وهو طفل في مناسبة رفع علم . وقد حاول البعض من  
الكتاب الاستفادة من هذه المادة التاريخية في تحديد تاريخ ولادة وحشى .  
ولكن أفادت المادة في تحديد ميلاد خليل الله نفسه .

( ۱۴۴ ) شه والاكرم ، بحر كرم ، شهزاده اعظم

که مثلش گوهری پیدا نشد د ریای امکان را

بلند اقبال فرخ فر ، خليل الله دریادل

که در تاج اقبال است ذاتش میرهبران را

الديوان : ص ۱۶۵

( ۱۴۵ ) نص هذه العبارة بالفارسية هو ( باوبگوئید منقبت آئمه سلام  
الله عليهم بسازد واز آنان باداش اخروی چشم دارد ) رشید یاسمی : مجله  
آینده ، سال نخستین ، شماره ۴ ، ص ۲۶۴ . تحقیقات ادبی درباره  
وحشى بافقى .

( ۱۴۶ ) ارد شهر خاضع : تذكرة سخنوران یزد ، جلد اول ، من ص ۱

الى ۳۶۰ و عبد الحسين آيتى ، تاريخ يزد من ص ۲۶۹ الى ۳۵۱ .

( ۱۴۷ ) رشید یاسمی : آینده ، سال نخستین ، شماره ۴ ، ص ۲۶۳

۲۶۴ تحقیقات ادبی درباره وحشى بافقى .

( ۱۴۸ ) عبد الحسين آيتى : تاريخ يزد : ص ۳۴۲ الى ۳۴۶ .

( ۱۴۹ ) حسین نهمی : مقدمة الديوان ، ص ۷۸ إلى ۷۹ .

( ۱۵۰ ) نهمی هذه الايات هو :

ای . به تو اعتماد جاویدم  
پشت برکوه از توامیدم  
گله ای دود در دماغم از آن  
گله ای باد بر چراغم از آن  
گله ای این که دی به مجلس عام  
که در او بود خلق شهر تمام  
زمره ای در شکست من بودند  
جد نمودند و جهد فرمودند  
بر منش حکم بر تری دادند  
به شکست منش فرستادند  
می توانستیش چوار حاجت  
کش نشانی به يك اشاره دست  
بود يك چين آبروار توبش  
که شود بسته کلو نفسش  
گله چون نبودش دعا کوی  
که نیرزد به چين ابرویی  
الديوان ، ص ۳۵۹

( ۱۵۱ ) ارحدی بلیانی : عرفات عاشقین ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ۳ .

( ۱۵۲ ) واله داغستانی : رياض الشعرا ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ۷ .

( ۱۵۳ ) أبوطالب قریزی : خلاصة الافکار ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ۹ .

( ۱۵۴ ) محمد حسین صبا : روض روشن ، ص ۷۵۵ .

( ۱۵۵ ) توفی الشاعر عام ۹۹۲ هـ . وتولى عباس الكبير الحكم في عام ۹۹۶ هـ .

( ۱۵۶ ) تقي الدين محمد كاشي : خلاصة الاشعار ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ۷۹ .

( ۱۵۷ ) أوحدي بلياني : عرفات عاشقين ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ۷۹ . وآذر : آتشکده ، شمراء عراق العجم .

( ۱۵۸ ) تقي الدين محمد كاشي : خلاصة الاشعار ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ۷۹ ، ۸۰ .

( ۱۵۹ ) أوحدي بلياني : عرفات عاشقين ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ۷۹ .

( ۱۶۰ ) لازم شده کسر حرمت تو

ملا فهمی به رخصت تو

تهمت وسد هزار بهشتان

مردم بتو میکنند استاد

این طعنه خلاق . بد بلايست

ای کاش که مادرت نمیزاد

تا چاشنگهی ، به خواب مستی

گوشت به دهل زن سحر نیست

رسوا تر از این نمیتوان گفت

دشنامی از این صریح تر نیست

ای کشته زخم خنجر ما

ایست جهاد اکبر ما

الديوان : ص ۳۰۷ ، ۳۰۸ ، ۳۰۹

(۱۶۱) اول وحشی سر فلاکت  
 سر کرده لشکر فلاکت  
 خواری کش شهر بند شومن  
 رسوایی کشور فلاکت  
 ملا وحشی که گاه گفتار  
 گویاست باو زیان نکبت  
 وحشی که نخست نظمکش چه  
 نثرش چه و مست نظمکش چه

مقدمه الديوان : ص ۸۰ ، ۸۱

(۱۶۲) عبدالحسین آیتی : تاریخ یزد، ص ۲۲۳ وارد شیرخاضع : تذکره  
 سفنوران یزد ص ۲۲۴ .

(۱۶۳) تقی الدین محمد کاشی : خلاصه الاشعار ، نقلا عن مقدمه  
 الديوان ، ص ۸۳ ، ۸۴ .

(۱۶۴) وحشی که گرفته شوره کرد سراو  
 دایم ز سر کل است شور و سراو  
 افتاده میان ما واو کشتی شعر  
 اما نتوان نهاد سر بر سراو  
 مقدمه الديوان : ص ۸۶ ، ۸۴

(۱۶۵) غمغمنگر جاری بطبع همچو پلنگ  
 رسید و خواست کند خویش را برابر من  
 ولی ز آتش طبعم پلنگ وار گریخت  
 غریب جانوری دور گشت از سر من  
 الديوان : ص ۲۸۸

( ۱۶۶ ) الديوان : قسم المثنوی ، ص ۳۷۸ الی ۳۸۳ .

( ۱۶۷ ) اوحدی بلیانی : عرفات عاشقین ، نقلا عن مقدمة الديوان ،

ص ۸۴ ، ۸۵ . وسعید نفیسی : تاریخ نظم و نثر در ایران ، جلد دوم ، ص ۶۹۴ .

( ۱۶۸ ) ای تنگ تمام کفش دوزان

ضایع ز تو نام کفش دوزان

الديوان : ص ۳۷۸

( ۱۶۹ ) گویی که ز شاعران شهرم هم پنجه نادران دهرم

رو رو که بی ز شعر دوری از کسوت نظم و نثر دوری

تو هجو تمام شاعرانی تنگ همه نکته پرورانی

خود را ز سخنوران شماری مردك تو کدام شعر داری

الديوان ض ۳۸۰ ، ۳۸۱

( ۱۷۰ ) ارد شیر خاضع : تذکره سخنوران یزد ، ص ۲۵۶ وسعید

نفیسی : تاریخ نظم و نثر در ایران ، مجلد دوم ، ص ۶۹۴ .

( ۱۷۱ ) از قتل ما خواهد شدن فردا تماشای دگر

چیزی نماند از عمر ما مائیم و فردای دگر

( ۱۷۲ ) عبدالحسین آیتی : تاریخ یزد ، ص ۲۷۹ .

( ۱۷۳ ) سعید نفیسی : تاریخ نظم و نثر در ایران ، مجلد دوم ، ص ۸۲۲ .

( ۱۷۴ ) واله داغستانی . ریاض الصبرا ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ۶۶ .

( ۱۷۵ ) میروم رقص کنان از پی محل ما

آه از آن دم که بما نم و محل برود

بحر عشق است که هر لحظه در او توانیست  
عجب ارکشتی از این بحر به ساحل برود  
قسمی این صبر و شکستی که بآن مینازی  
بنمایم بتو چون یک دوسه منزل برود  
مقدمة الديوان . ص ۶۶

( ۱۷۶ ) اوحدی بلیانی : عرفات عاشقین ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ۶۵ .  
( ۱۷۷ ) عبدالحسین آیتی : تاریخ یزد ، ص ۲۲۰ ، ۲۳۱ .

( ۱۷۸ ) جامه نیلی کشت و اوسیلی رخم نیلو فری  
عاقبت این بود رنگم زین خم خاکستری  
بسکه موج رود نیل چشم من بر اوج رفت  
شد گیاه نیل سبز از مر غزاو اختری  
سوگواران مجلسی دارند و خون در گردش است  
من در آن مجلس فرو رفته ز جام آخری

اینکه قاسم بیک قسمی کشته شد تحریک تست  
هرچه شد از شوی روی شب تاریک تست

روز استقبال "روحش آمدند از راه خلد  
روح مجنون بیش و در پس سد بیابان کرد عشق  
خشک شد بحری که دهرش کان کوهر مینهاد  
کوهری از وی به خشک و تر برابر مینهاد

الديوان : ص ۳۱۳ ، ۳۱۴ ، ۳۱۸

( ۱۷۹ ) تفسیراً لهذا المعنى ، أقول إن قاسم بیک قسمی کان حاکما فی کرمان  
فی فترة من فترات حياته ، وکان يفضل الإقامة فی یزد ، كما کان ذا ولع



بالادب و یعز أهله . ولعل هذا هو الحیط الرفیع الذی ربط بینہ و بین وحشی .  
ولکن قصة قتله اعتبرت فی نظر المؤرخین و صمة عار فی جیبته نظراً لأنه قد  
قتل فی مجلس للشراب و العربدة بید معشوقته عام ۹۸۹ هـ . ( ارد شیر خاضع  
تذکره سخنوران یرد ، ص ۲۴۸ ) .

( ۱۸۰ ) رحیمی : مآثر رحیمی ، مجلد سوم ، ص ۲۹۳ - ۲۹۸ و صادقی  
کتا بدار : مجمع الخواص ص ۲۰۷ .

( ۱۸۱ ) آذر : آشکده ، ص ۶۸ .

( ۱۸۲ ) سعید نفیسی : تاریخ نظم و نثر در ایران و در زیان فارس تا پایان  
قرن دم هجری ، ص ۸۳۰ .

( ۱۸۳ ) نفس المرجع : ص ۶۸۲ .

( ۱۸۴ ) نفس المرجع : ص ۶۹۶ .

( ۱۸۵ ) أوحدی بلیانی : عرفات عاشقین ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ۳۰ .

( ۱۸۶ ) چوسر مستانه وحشی باده نوشید از خم و حدث

روان شد روح پاک او و به مستی سوی علین

نقلا عن المرجع السابق

( ۱۸۷ ) واله داغستانی : ریاض الشعراء ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ۲۴ .

( ۱۸۸ ) مگر در من نشان مرگ ظاهر شد که می بینم

وفیقان را نهانی آستین بر چشم ترا امشب

ز شهای دگر دارم تب غم بیشتر امشب

وصیت میکنم باشید از من باخبر امشب

الديوان ، ص ۱۵ .

( ۱۸۹ ) أبو طالب تبریزی : خلاصه الافکار ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ۹ .

(۱۹۰) آذر: آتشکده، ص ۱۱۱.

(۱۹۱) رشید یاسمی: آینده، تحقیقات ادبی درباره وحشی بافقی.

(۱۹۲) پژمان بختیاری: سر آغاز فرهاد و شیرین و خلد برین وحشی.  
ص د (آخرین روز وحشی) چاپ کوهی کرمانی.

(۱۹۳) به بالین آمدی در وقت مردن ناناوانی را  
از این رحمت به مردن ساختی مایل جهانی را

(۱۹۴) کر و آزدن من بود غرض مردن من  
مردم آزار مکش از پی آزدن من

(۱۹۵) می در قدح کاید حریفان وکل در جیب  
رسم عزای مانه گریبان دریدن است

پژمان بختیاری: سر آغاز فرهاد و شیرین و خلد برین  
وحشی، ص د، ه (آخرین روز وحشی) چاپ  
کوهی کرمانی.

(۱۹۶) نص هذه الغزلیة هو:

کردیم نامزد بتو نابود و بود خویش  
کشتیم هیچکاره ملک وجود خویش  
من بودم و نمود و باقی خیال تو  
رقم که پرده ای بکشم بر نمود خویش  
غماز در کین کهرهای راز بود  
قفل زدیم بر در گفت و شنود خویش  
گر جان و سر برو، غرض ما رضای تست  
حاشا که مازیان تو خواهیم و سود خویش

يك وعده خواهم او تو كه كردم در انتظار  
حاکم تویی در آمدن دیر و زود خویش  
از چشم من بخود فکر و متع کن مرا  
بی اختیار اگر لشوی در سجود خویش  
بوم نشاط یار بجا وین فغان زار  
وحشی نوای مجلس غم کن سرور خویش

الديوان ، ص ۱۰۰ ، ۱۰۱

( ۱۹۷ ) حسین نخعی : مقدمة الديوان ، ص ۲۶ .

( ۱۹۸ ) لم يذكر شعر الزماني القزويني في ميخانه كيف مات وحشي ،  
واكتفى بأن ذكر أيضاً الغزل السابق على أن وحشي قد قاله عند وفاته وأنه  
منقوش على لوح مزاره المرمي .

غزو الوماني قزويني : ميخانه ، ص ۱۸۳ .

( ۱۹۹ ) من هؤلاء مثلاً محمد مفيد مستوفي بافقي في جامع مفیدی .  
ص ۴۲۵ ، ۴۲۶ .

( ۲۰۰ ) رشيد ياسمي : آينده ، سال نخستين ، شماره ۴ ، ص ۱۵۸ ، تحقيقات  
آدبي دربارۀ وحشي بافقي .

( ۲۰۱ ) نصره هذ الايات هو :

مصلحت دیده چنین صبر که سويش فروم  
نشينم برهش بر سر کويش فروم  
هست خوش مصلحت ليک درينا کو قاب  
که يك امروز به نظاره رویش فروم

ارزو تام یکی سلسله جنبانم هست  
خود بخود به شکن گیری مویش فروم  
الديوان ، ص ۱۱۸

( ۲۰۲ ) محمد مظفر حسین صبا : روز روشن ، ص ۷۵۵ و میر حسین سنبل  
تذکره حسینی ص ۳۵۸ .

( ۲۰۳ ) شمس الدین سامی : قاموس الاعلام ، حرف وار ، ج ۶ ،  
ص ۴۶۸۰ و أحمد علی أحمد : هفت آسمان ، ص ۱۰۹ .

( ۲۰۴ ) محمد مفید مستوفی بافتی : جامع مفیدی ، ج ۳ ، ص ۴۲۵ .

( ۲۰۵ ) أوحدي بلياني : عرفات عاشقين . نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ۴ .

( ۲۰۶ ) ترجمة هذا البيت هي .

— طلبت من شيخ المغان تاريخ وفاته فقال : تاريخه ( وفاة وحشي المسكين ) .

( ۲۰۷ ) حسين نخعي : مقدمة الديوان ، ص ۲۸ .

( ۲۰۸ ) نثر الزماني قزويني : مينخانه ، ص ۱۸۴ .

( ۲۰۹ ) ترجمة هذه الابيات هي :

— وحشي هذا الشاعر الذي يترنم بالمعاني ، صمت وأطبق شفقيه .

— من الحزن على انطباق شفة وحشي فتح المطبق الفم شفقيه بعد تاسفه .

— ولما بحثت عن سنة تاريخه من العقل ، أجاوبني بطيء .

-- فقال ويده على رأسه وا اسفاه أن يلبل روضة المعنى أصبح  
معلق الشفة .

( ۲۱۰ ) عبد النبي نثر الزماني قزويني : مينخانه ، ص ۱۸۴ .

( ٢١١ ) المرجع السابق : حاشية رقم ٢ ص ١٨٤ .

( ٢١٢ ) ترجمة هذه الآيات هي :

— في المستوى من ذوق وحشى العالى ، تنتثر الورود .

— إذا أراد الزمان لمستوى وحشى الناقص تاريخنا .

— قلنا إن مستوى ملا وحشىبقى بلا خاتمة .

( ٢١٣ ) نصر آبادى : تذكره نصر آبادى ، ص ٤٧٥ .

( ٢١٤ ، ٢١٥ ) أشير إلى هاتين المادتين لدى الحديث عن غرض التأريخ عند الشاعر .

( ٢١٦ ) يؤيد هذه الحقيقة كل من سعيد نفيسى فى تاريخ نظم ونثر در ايران وزيان فارسى تا پايان قرن دم هجرى ، جلد دوم ، ص ٦٩٦ ، ٨٢٥ وادوارد بداون تاريخ أدبيات ايران ، جلد چهارم ، الترجمة الفارسية لرشيد يامسى ، ص ١٨١ .

( ٢١٧ ) محمد مفيد مستوفى باقى : جامع مفيدى ، جلد سوم ، ص ٤٢٥ .

( ٢١٨ ) يقول حسين نخمى فى مقدمة الديوان : « إنه لما كانت كلمة سربرج غير مقرؤه فى مخطوطة عرفات العاشقين فقد قمت بتقصى الحقيقة . وتوصلت إلى أن الخطاطين الذين كتبوا التذكار وكذلك المحدثين . قد أخطأوا فى كتابتها . وأن صحتها بقول اليزديين أنفسهم ومن بينهم السيد / عباس على جدى الذى يقيم فى الكرج هو ( بيربرج أو بيره برج ) وأنها الآن تنطق بهذه الحروف وأن أحمد بن حسين بن على كاتب الذى ألف كتابه تاريخ زرد فى عام ١١٧٩ هـ . وتوجد منه الآن مخطوطة برقم ٣٧٨٠ فى مكتبة ملك تحدث فيها عن ( بيربرج ) . عندما ذكر مقابر يزد التاريخية واعتبر مقبرة الامام الفاضل أول هذه المقابر التاريخية . »

( حسين نخمى : مقدمة الديوان ، ص ٢٨ - ٢٩ )

( م ١٢ — الفاروسى )

( ٢١٩ ) نثر الزماني قزويني : ميخانه ، ص ١٨٤ .

( ٢٢٠ ) أوحدي بلياني : عرفات عاشقين ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ٤ .

( ٢٢١ ) رشيدى ياسمى : ماهنامه آينده ، سال نهمين ، شماره ٩ ، ص ٥٤٠ إلى ٥٤٣ ، تحقيقات أدبي درباره وحشى باقى .

( ٢٢٢ ) كتب السيد / أحمد بنختيارى رسالة بعث بها منذ سنوات إلى المرحوم رشيد ياسمى .

يقول فيها :

إن السيد الأمير حسين خان بنختيارى فى وقت ولايته على يزد عام ١٣٢٨ هـ ق بحث عن حجر مزار وحشى فى موقد حمام صدر . وأمر بتخصيص أرض مبنى الهاتف التى كانت قرية من دار الحكومة كمكان لمقبرة وحشى . وفى البداية أوجدوا فى المبنى ترميمات كثيرة وسطحوا فناء السور وزرعوه وطلوه ثم أقاموا فى وسط الفناء قبة مربعة يرتفع من نواحيها الأربعة سلام حجرية إلى أعلاها وبنوا فى وسط القبة مربعا صغيرا نصبوا عليه قبر وحشى ، وارتفعت من جوانب الحجر أربعة أعمدة دائرية من الآجر مدوا عليها قبة جميلة بسقف مزخرف . وشكل هذا البناء المسمى اصطلاحا بـ [ چهارطاق ] قل أن رأيت نظيرا له فى إيران . ولا شك أن هذا المسئول قد أنفق مبلغا كبيرا لبناء هذه العمارة . أما الحجر المرمرى الأعلى فلا أستطيع التحقق من عرضه وطوله وقطره . ولكنى فى المتوسط كبير إلى حد ما ، وفى جانب من الحجر نقشت واحدة من غوليات وحشى مظهرها هذا البيت :

کردیم نامزد بتو نابود و بید خویش

گشتیم هیچکاره ملك وجود خویش

ويعقب الأستاذ رشيد ياسمى على ذلك بقوله ، أنه ليس من العجيب بالنسبة للوحشى الذى لم يذق طعم الهدوء والاستقرار فى حياته أن يصبح حجر قبره



في أسوأ حالة بل وربما التهمت نيران الخيام بقية جسده . ثم يقول إنه قد سمع أن حجر قبره في زمن من الأزمنة كان على حافة نهير وأن الذين كانوا يملأون الدلو ، كانوا يضعونه عليه . فإذا ما أخذنا المصير الأخير لهذا الحجر ووقعه في موقد الحمام في الاعتبار فإن حجره قد سقط بذلك من الجنة إلى جهنم ، وقد كان وحشى يعتبر هذا المكان من حظه بل وتباً بذلك في أماكن عدة في ديوانه يقول :

ساكن كلنخن شدم تا صاف كردم سنيه را دادم ازخا كستر كلنخن صفا آيينه را  
وترجمة هذا البيت هي : سكنت الموقد كما أجعل الصدر نقياً ، وأعطيت  
الصفاء للمرأة من تراب الموقد . [ رشيد يسمى : ماهنامه آينده ، سال  
يك . شماره ٩ ، ص ٥٤٠ ، ٥٤١ ، تحقیقات أدبی درباره وحشى بافقى .

( ٢٢٣ ) محمد مفيد مستوفى بافقى : جامع مفيدى ، ج ٣ ، ص ٤٢٦ ، ٤٨١ .

( ٢٢٤ ) المرجع السابق ، ص ٦٣٦ .

( ٢٢٥ ) عبد الحسين آيتى : تاريخ يزد ، ص ٣٤٦ .

( ٢٢٦ ) المرجع السابق ، ص ٣٤٧ .

( ٢٢٧ ) يعقوب الدكتور افشار على قول رشيد يسمى السابق ويفسر كيف  
أصبح قبر وحشى جزءاً من مكان موقد حمام صدر فيقول : إنه عندما كلفوا  
محمد على بك بإقامة عمارة على قبر وحشى . أقامها أمام ضريح الامام فاضل .  
ولما كانت من الطين فقد تهدمت ما تلى عام . وفي ذلك الوقت قام صدر العلماى  
اليزدى حمأما في نفس المكان . فتحطم المزار القديم . ولذلك يقولون إن قبر  
وحشى قد صار حماماً . أما حجر القبر فقد وضعوه على حافة بئر الحمام . وكانوا  
يجلسون عليه ويملأون الدلو . ولا يدرون أن هذا هو حجر وحشى . حتى  
اكتشفوه في عام ١٣٣٨ هـ . ووضعوه في قمة البناء الذى أقاموه في حديقة مبنى  
المهاكم تخلصاً لذكراه . ولذلك ينبغي العلم بأن مقر الحجر الحال غير المكان  
الحقيقى للقبر . وقد نظم سيد ابراهيم أفصح الملك اليزدى قطعة في تأسيس  
هذا البناء فنقشوها عليه منها هذه الأبيات :

یتانی بنای قبر وحشی  
 خدایا مرخصت خلد برین کن  
 ز وحشی خواست بگذارد فشان  
 که یعنی کار اگر کردی چنین کن  
 پس از انجام آن باینده فرمود  
 بتاریخش یکی فکر متین کن  
 جوابش داد کلك افصح الملك  
 (مزار وحشی است اینجایقین کن)

والمصراع الآخر من الآيات السابقة يساوي بحساب الجمل ١٣٣٨ ق.هـ  
 (ماهنامه آینده سال يك ، شماره ٩ ، ٥٤٢ و ٥٤٣).

و يقول حسين نخعی : إن السيد / عباس علي جدي اليزدي الذي يقيم في  
 السكرج قد كتب - بناء على طلبی .. إلى أخيه محمد جدي الذي يقيم في يرد  
 ليقوم بعمل بعض يتصل بحجر قبر وحشی ويصوره فوتوغرافيا لطبعه في مقدمة  
 الديوان على سبيل التذكار . فأجاب بقوله : إن الأمر الوحيد الباقي لوحشی  
 هو حجر أبيض فوق مزاره . وهو محفوظ الآن في متحف مديرية أمن يزد  
 وحجر أسود آخر في أول بر بجانب شارع بهلوی . وهو معروف بحجر مزار  
 وحشی الباقي . وفي بافق مستط رأسه بيت غير مسكون يعرف ببيت وحشی  
 ولكن من أسف لإیوجد حتی ولو حفيد له . وقد كان في مكان إدارة المالية  
 الحالی عمارة كان الحجر الأبيض مرفوعا عليها طبقا لقول شیوخ يرد وكانت  
 مكانا لتسليه أهلها .

( حسين نخعی : مقدمة الديوان ، ص ٣٠ ، ٣١ ، حاشية ١ )

# الكتاب الثاني

## « شعر وحشي »

عميد (دراسة حول ديوان وحشي )

الباب الأول : أغراض الشعر عند وحشي

الباب الثاني : منظومات الشاعر

الباب الثالث : فن وحشي الشعري



## تمهيد

### دراسة حول ديوان وحشى

أول من جمع ديوان وحشى هو تقي الدين أوحى البليانى<sup>(١)</sup> صاحب تذكرة عرفات العاشقين<sup>(٢)</sup>. وقد نص على ذلك صراحة بقوله : « وقد جمعت كلياته ، فإذا هي ٩٠٠ بيت . » بينما قال زميله عبد النبي فخر الوماني القرويني في تذكرة ميخانه<sup>(٣)</sup> : « إن ديوانه يقرب من ٤٠٠ بيت . »

والواقع أن النسخ الخطية الباقية من كليات وحشى ، لا يحتوى أى منها على كل أشعاره . ولو أن الكليات التى كان أوحى قد جمعها مازالت ماثلة إلى يومنا هذا ، لكونت الأساس السليم فى معرفة أشعاره الحقيقية . وما من شك فى أن النسخ المختلفة من ديوان وحشى قد أصيبت بالضياع حيناً وبالإهمال حيناً آخر ، والنسخ الخطية التى تتناول أشعار وحشى أو بعضها منها أو أيا من منظوماته ليست كثيرة . ويوجد بعضها فى مكتبات إيران وانبجاشا ودول أخرى بينما يوجد البعض الآخر فى مكتبات خاصة<sup>(٤)</sup> .

وأهم النسخ الخطية الموجودة لأشعار وحشى فى مكتبات إيران العامة هي -

١ - نسخة مكتبة سپهسالار العليا :

وتحتوى هذه النسخة على جزء من القصائد والغزليات بالإضافة إلى مشوى فرهاد وشيرين ويقال إنها نسخت فى النصف الأول من القرن الحادى عشر الهجرى . وتقع فى ١٩٩ صفحة تشتمل كل منها على ١٥ بيتاً وطولها ٢١ سم ورقمها فى المكتبة هو ٢٦٨٠<sup>(٥)</sup> .

٢ - نسخة مكتبة ملك :

وهذه النسخة ، تعتبر من أكمل وأفضل النسخ الخطية لديوان وحشى ،

وإن كان بعض صفحات المقدمة قد تآكل ، إلا أن عدد صفحاتها ٦٠٠ صفحة  
تحتوى كل منها فى المتوسط على ١٧ بيتا . ومساحتها ١٢ X ٢١ سم ، ورقمها  
فى المكتبة هو ٤٩٠٨ . وقد كتب فى نهايتها باللغتين العربية والفارسية  
ما يلى :

« تم الكتاب المسمى بديوان وحشى الباقى ، فى تاريخ صالح شهر شوال ،  
ختم بالخير والاقبال عام ١٠٥٦ هـ . حسب الاستدعاى نور ديدة مردى الانامى  
أصفهانى بحمد الله وحسن توفيقاته » (٦) .

### ٣ - نسختا مكتبة مجلس النواب :

خصصت واحدة من هاتين النسختين لمنظومة فرهاد وشيرين . وكتبت  
بالخط الشكسته ولم يذكر فيها اسم الناسخ أو تاريخ النسخ ، ويوجد فى أول  
صفحة منها صورة جميلة . أما بقية الصفحات فقد ريزت بماء الذهب والفضة ،  
وكتبت عناوينها باللون الأبيض ، وجلدها وجهان فى لون الزيت ومزين  
بالورد والبلاىل وورقها قيم وتحتوى على ٧٦٩ بيت تقع فى ٧٤ صفحة تضم  
كل منها ١١ بيتا . ومساحتها ٨ X ١٣ سم . ورقمها فى المكتبة ١١٦٠ .

أما النسخة الأخرى ، فهى أكل نسخة تحت أيدينا حتى اليوم لسكيات  
وحشى ، ولكن لم يشر فيها إلى اسم الناسخ أو تاريخ النسخ ، ويقولون إنها  
نسخت فى القرن الحادى عشر الهجرى فى الهند . وهى تضم ٨٠٠٠ بيت ،  
ومساحتها ١٥ X ٢٣ سم . وجلدها رقيق وورقها دولت آبادى : وتحتوى  
على ٥٣٠ صفحة تشتمل كل منها على ١٧ بيتا ورقمها فى المكتبة  
هو ١١٥٩ (٧) .

النسخ الخطية لديوان وحشى فى المكتبات الخاصة :

نوجد نسخ خطية لديوان وحشى فى المكتبات الخاصة أهمها اثنتان :



١ — نسخة عبد الحسين بيات :

وقد أشار إليها أحمد كنجين معاني في حواشيه على قذكرة مينخانه . وذكر أنها نسخة قيمة كتبت في عام ١٠٦٤ هـ . وقطعها ١١ X ٢١/٥ سم . وهي مكتوبة بالخط النستعليق . ولها تسعة عناوين وجدول مذهبه (٨) .

٢ — نسخة حسين پرتو اليبضائي :

وهي عبارة عن مجموعة خطية ، كتبت في أوائل القون الحادي عشر الهجري (٩) .

طبغات ديوان وحشى :

طبع ديوان وحشى ، خاصة منظومة فرهاد وشيرين أكثر من مرة (١٠) ، وإن كانت كل هذه الطبغات لم تخل من أخطاء .

وأولى طبغات ديوان وحشى ، تلك الطبعة الحجرية التى نشرت في طهران عام ١٣٤٧ هـ . ق . وكتب اسماعيل حميد الملك مقدمة لها ، قدم من خلالها تقريراً عن حياة وحشى وأشعاره (١١) . ومع أن هذه الطبعة تعتبر ناقصة وكثيرة الأخطاء ، إلا أنها صاحبة الفضل في بحث دراسة وحشى لدى المحدثين ، ويقال إنها أخذت من نسخة خطية أخرى لديوان وحشى ، غير موجودة اليوم . وبعد هذه الطبعة ظهرت طبغات أخرى (١٢) لديوان وحشى اعتمدت في الأصل على طبعة اسماعيل حميد الملك ، ومنها ما نشرته مؤسسة أمير كبير ومكتبة على .

على أن أكمل وأصوب طبعه ، هي تلك التى نشرها حسين نخعی ، الأولى في شهر فروردین عام ١٣٣٥ هـ ش ، والثانية في شهر فروردین عام ١٣٤٣ هـ ش . فقد بذل ناشر الديوان جهداً مشكوراً في جمع أشعار وحشى وتصنيفها وتبويبها ومقابلتها مع النسخ الخطية والمطبوعة لديوان وحشى ، وبين أوجه النقص

والخلاف بين بعضنا البعض في هامش صفات الديوان . ورتب أشعار الشاعر طبقاً لقنونه الشعرية . وأضاف في نهاية الديوان ثبثاً باسماء الاعلام والاماكن . وأهم المصطلحات التي وردت في أشعار الشاعر حسب نوعيتها . وكل ذلك بالترتيب اللاحق . هذا غير المقدمة التي وضعها للديوان في ١١٧ صفحة . من ثم فقد جاء أخرجه للديوان في صورته هذه أكبر خدمة قدمت لوحشى شخصية وإنتاجا (١٣) .

واعتماداً على طبعة حسين نخعى ، سيتحدد حديثنا عن فنون الشعر عند الشاعر .

#### ١ — الغزليات :

شكلت الغزليات جزءاً منها من هذا الديوان ، عددها ٣٧٨ غزلية (١٤) تقوى ٢٣٦٦ بيت .

#### ٢ — القصائد :

وهي عبارة عن ٤١ قصيدة . أغلبها في مدح غياث الدين محمد ميرميران حاكم يزد ومدوح الشاعر الأول والباقي في مدح الخالق عز وجل ، والرسول ( صلعم ) ، وأمير المؤمنين على بن أبى طالب ، والإمام الثامن ، والإمام الثانى عشر ، والشاه طهاسب ، والأمير خليل الله بن ميرميران ، وبكتاش بيك حاكم كرمان والوزير عبد الله خان اعتماد الدولة . وعدد أبيات هذه القصائد ١٨٢٦ بيت .

#### ٣ — القطع :

وهي عبارة عن ٤٤ قطعة (١٥) ، عدد أبياتها ٢٣٥ بيت ، خصصها للشاعر للحديث في موضوعات مختلفة كالمدح ، والهجاء ، والمواد التاريخية : والرثاء ، وقليل من أحواله الشخصية .

٤ — مجموعة التركيب بند :

وهي عبارة عن ١١ تركيا تضم ٥٩٠ بيت ، تحدث وحشى في الأول عن حاله المضطرب ، وتآلم في الثاني من جفاء حبيته <sup>(١٦)</sup> ، ومدح في الثالث ميرميران حاكم يود ، وأضاف إليه أولاده في الرابع ، وهما الشاعر فهى في الخامس ونخصص السادس والسابع والثامن والتاسع والعشر والحادى عشر لرتاء الحسين ، وتليذه قاسم بيك فسمى ، وواحد من الاصدقاء ، وميرميران ، وأستأذه شرف الدين على الباقي وشقيقه مرادى على التوالى .

٥ — ترجيع بند :

هو ترجيع بند واحد يتضمن ١٧ بندا تشتمل على ١٣٤ بيت . وهو على طريقه ( ساقى نامه ) <sup>(١٧)</sup> كثير الشيوع في الأدب الفارسى ، لأنه يفسح مجال الرمز والالهام للشعراء الذين تتألف لغتهم في معظمها من الفاظ أكسبوها معنى مصطلحات خاصة بهم <sup>(١٨)</sup> . وجعلوا لها مدلولاً قريباً ليس بالمقصود وآخر بعيداً هو المقصود <sup>(١٩)</sup> :

٦ — الرباعيات :

وهي عبارة عن ٦٦ رباعية <sup>(٢٠)</sup> تضم ١٢٢ بيتاً . وقد طرق فيها الشاعر موضوعات مختلفة كالدهاء والعرفان والعشق والنصيحة والحكمة .

٧ — المثنويات <sup>(٢١)</sup> :

وهي تنقسم إلى أربعة أقسام :

( ١ ) مثنويات متفرقة :

وقد طرق الشاعر في هذا القسم موضوعات مختلفة ، منها مدائح في ميرميران

حاكم يزد ، وولى سلطان وبكتاش بيك وعباس بيك . ثم مواد تاريخية في تاريخ بناء حمام وقصر ، ورسالة إلى حبيب مسافر ، وهذا القسم يحتوى على ٥٩٥ بيت . . .

( ب ) مثنوى خلد برين :

وهذا المثنوى على نظم مخزون الأسرار لنظامى . وهدف الشاعر فيه تعليمى وأخلاقي . ينصح ويرشد وهو يقع فى ست روضات تضم ٥٩٢ بيت .

( ج ) مثنوى ناظر ومنظور :

وهو مثنوى عشق على وزن خسرو وشيرين لنظامى . ويمتاز بمسحة صوفية وقد أنجزه الشاعر فى عام ٩٦٦ هـ . بدليل المادة التاريخية التى أوردها فى نهاية بطريقة حساب الجمل .

( د ) مثنوى فرهاد وشيرين :

هذا المثنوى وإنبقى ناقصا إلا أنه من أعمال وحشى الخالدة ، وقد حاز شهرة كبيرة فى زمان الشاعر نفسه ، بدليل أن كتاب التذكرة قد ركزوا عليه فى إيراد استشاداتهم وهو يحتوى على ١٠٧٠ بيت ، وقد عز على البعض من الشعراء اللاحقين أن يبقى ناقصا ، فأكماله وصال بعد وفاة وحشى بقرنين ونصف من الزمان .

وقد كان طبيعيا من شاعر نظم الشعر فى فنونه المختلفة ، أن يتحدث فى أغراض متباينة . ولذلك وجدناه يقرل الشعر فى الغزل والعشق ، والمدح ، والهجاء ، والرثاء والدعاء ، والشكوى ، والوصف ، والتاريخ وغير ذلك .

أما منظوماته ، فقد جعلها تنويعا لعمله الفنى من حيث شمولها على أغراض أكثر عمقا وتعقيدا . فخلد برين منظومة تعليمية وأخلاقية ، وناظر

ومنظور منظومة عشقية بها مسحة صوفية ، وفرهاد وشيرين منظومة  
عشقية خالصة .

فانتظر في كل من أغراضه الشعرية على حدة ، لتبين منها قدرة الشاعر  
على الإجابة في هذه الأغراض من عدمه . أو مدى التجديد الذي أصابه الشاعر  
في أي منها . أو وفاء الشاعر بحق أي هذه الأغراض دون غيرها .





# الباب الأول

أغراض الشعر عند وحشي



## الفصل الأول

### الغزل والعشق

الغزل هو شعر العشاق<sup>(٢٢)</sup> . وإذا ذكرنا الغزل فقد ذكرنا أحب أنماط الشعر إلى شعراء الفرس . وأحفظه بأدق المعاني وأعذب الالفاظ . ففيه تظهر شاعرية الشاعر الرقيق .

وقد كان وحشى من هؤلاء الشعراء الذين يحبون الغزل . ويجدون فيه القلب الفنى الذى يحقق لهم غايتهم الفنية من حيث شموله لمعان عديدة . ودليل حبه للغزل أسباب ثلاثة على الأقل هى :

أولاً : أن الغزل قد شكل جزءاً كبيراً من أشعاره .

ثانياً : أن وحشى كان بفطرته شاعراً غزلاً وعاشقاً محترفاً<sup>(٢٣)</sup> .

ثالثاً : أنه تمسك بهذا الفن على الرغم من أن العصر الصفوى بطبيعته القتالية قد حارب وجود الغزل والتصوف على أنهما دعوة إلى التسكسل والتداعى .

وما من شك فى أن غزليات وحشى قد ساهمت بنصيب وافر فى شهرته ، فجعلوه وحيد دهره وفريد زمانه ونادرة عصره وحسان أيامه<sup>(٢٤)</sup> . فما هو السبب وراء ذلك ؟

الواقع أن معالم مدرسة جديدة ، بدأت تظهر فى آفاق الشعر الفارسى فى الربع الأول من القرن العاشر الهجرى . وقد تمثلت أهم آثار هذه المدرسة فى إخراج الغزل من قالبه الخاف والجامد الذى سيطر عليه فى القرن التاسع الهجرى ثم واصلت مدرسة الغزل الجديدة تقدمها فى النصف الثانى من القرن العاشر الهجرى . واستمرت حتى الربع الأول من القرن الحادى عشر الهجرى<sup>(٢٥)</sup> .

( ١٣٢ - الفارسى )

ولا شك أن هذه المدرسة الجديدة ، كانت بمثابة قنطرة بين الشعر في العصر التيمورى وذلك الشعر الذى سيطر عليه الأسلوب المعروف بـ ( السبك الهندى ) بعد ذلك (١٢٦) ، وقد تجلّى هدف هذه المدرسة فى تبيان حالات العشق عن طريق الواقع ، ونظم ما يحدث بين العاشق والمعشوق بلغة الواقع وبأسلوب سهل وسلس لا تكلف فيه ولا تصنع ولا حاجة له إلى تلك الرموز والإيماءات واعتبار الحبيب والخمر والغناء وحدة متصلة . كما نرى فى غزليات الأقدمين .

وفد تميزت هذه المدرسة الواقعية بالسلاسة اللفظية ، فلم تعد تعباً بذلك الجنس اللفظى والمعنوى أو إرسال المثل ورد العجز على الصدر والإيهام والابهام فهى مدرسة أسلوبها سهل ، ولقتها واضحة ، ومعانيها صريحة ومباشرة . لا هدف لها إلا بيان الواقع وتوضيحه (١٢٧) .

وإذا كان هذا الشعر المتميز بالواقعية ، قد ظهر إلى حد ما فى شعر الأقدمين مثل كال الدين اسماعيل الأصفهاني والشيخ سعدى الشيرازى (١٢٨) ، إلا أن دعائمه قد توطدت على يد الشاعر بابا فغانى الشيرازى المتوفى عام ٩٢٥ هـ (١٢٩) . ثم انعقد لواء النهج الواقعى للشاعر لسانى الشيرازى المتوفى عام ٩٤١ هـ (١٣٠) . وأبدع فى الغزل الواقعى ، مقتدياً فى ذلك ببابا فغانى الشيرازى (١٣١) .

وقد سار على نهج بابا فغانى ولسانى الشيرازيين (١٣٢) ، جمع من شعراء العصر الصفوى ، كان من أبرزهم شاعرنا وحشى الباقى الذى ربما أضاف من عنده على الكلام لطافة أكثر : فأعطى بذلك تغييراً فى طريقة بابا فغانى ومن بعده لسانى . فقد كان وحشى يتكلم على غرار ما يتكلم به العوام (١٣٣) ، مما جعل البعض يحكم عليه بأنه كان سوقى المشرب ، وأنه كثيراً ما كان يروق له عشق بنات الرعاع (١٣٤) فأخرج هذا النهج عن حد الاعتدال ، وبدأ وأنهى نوعاً جديداً من الغزل يسمونه (واسوخت) (١٣٥) أى الأعراض عن المعشوق وتجنبه . وهو نوع من الغزل الواقعى وفرع منه (١٣٦) .

ولكن وحشى ليس هو الذى بدأ هذا النوع من الغزل وأنهاء ، فالواقع أن الكثير من الشعراء بل ومن الأشخاص العاديين يتعرضون لمثل هذه الحالة

تصوراً منهم أن الإعراض عن الحبيب وتجنبه والابتعاد عنه ، قد يجعله يقبل بعد إديار (٣٧) .

علينا إذن بعد هذه المناقشة لواقعية الغزل في العصر الصفوي ، والقول بأن وحشى ممن تزعموا هذا النهج الواقعي ، أن تلقى بنظرة في غزلياته لتبين منها صحة الدليل على واقعيته في نظم الغزل .

يتحدث الشاعر في الغزلية التالية عن أن الحبيب يهجر بلا مبرر ، وهو بذلك يجعل الغزلية حواراً واقعياً ، يقول ما ترجمته (٣٨) :

— حبيبي ، ماذا جرى ، قل ماذا فعلنا . ماذا صدر منا حتى تغيرت ،  
ماذا فعلنا ؟

— هل ما حدث — يملك — لا تستقر بجانبنا . . أى عمل غير لائق صدر  
منا ؟ ماذا فعلنا ؟

— كل ما نظره يستعد لقتلنا ، فإذا فعلنا لأهل الدنيا ؟

— يا وحشى — اثبت — عندما يحملنا الخلق إلى المشنقه — فن أجل ماذا كل  
هذه الضوضاء ؟ ماذا فعلنا ؟

الواقع إذن في نظر وحشى هو الشيء الصحيح القائم على أساس من الحقيقة والصدق لا ذلك الشيء الذى يفتعله الحبيب دون ماداع . من هنا نجد في الغزلية التالية ينصح الحبيب بالتمهل وعدم التسرع في الحكم . يقول ما ترجمته (٣٩) :

— لا تحت الخطى من أجل — هلاكنا ، وفكر في حال قلبنا الحزين .

— فن كل ندامة حملناها تحت التراب ، . كان هذا العشب الذى نبت  
من ترابنا .

— لا تفر بحسبك ، ولا تقصدنا ، فإن حسبك هذا من أثر عشقنا الطاهر .

— لقد خرجنا عدواً من محبة دار الغم ، ومعلوم أن هذا من تلايينا الممزقة .

— يا وحشى إن رياض همتنا أكثر من أن تصير أوراق الفلك الحضر  
أوراق كرمتنا .

فهل الأمر مجرد تلاعب من الحبيب ، ورغبة في قضاء وقت ثم ارتباط  
بعاشق آخر . هذا هو ما يثيره وحشى في هذه الغزلية وترجمتها<sup>(٤٠)</sup> :

— لماذا الضحك علينا وعلى كية قلبنا العاجز ، إذا لم تبك علينا ، فما معنى  
ضحكك ثانية ؟

— من معاقرة القدح خفية مع الآخرين ، إن كان لا يعرف أتى أدري .  
فلماذا هو في خجل هكذا ؟ .

— الختسب يرق ستارتنا سعيًا وراء الخمر . فماذا عن ادعائه هو الآخر  
من هذا السعى الظالم ؟

— حلت السنة الجديدة ، وكظم الغيظ بلا فائدة ليس حسنا ، فاشرب الخمر  
يا وحشى فإله يعلم ماذا سيحدث في المستقبل ؟

وهنا كان لابد أن تواتى الشاعر حالة الإعراض عن الحبيب وتجنبه والابتعاد  
عنه . وهى الحالة التى يصطلحون على تسميتها بـ ( واسوخت ) . ولذلك فهو  
يحاول أن يتحلى بالصبر ، يقول ماترجمته<sup>(٤١)</sup> :

— أستطيع أن أكون وحيدا دون حرارتك ، فقد اختبرت صبرى  
فوجدتني صابرا .

وما دامت القدرة على الصبر قد توفرت لديه ، فمن الممكن أن يستغنى عن لقاء  
الحبيب واسكنها قدرة غير جادة . ومن ثم نجد الغزلية التالية تمثل حوارا بين  
قوة العشق وطاقة الصبر مع أن معظمها يوحى بالجديّة في الاستغناء عن لقاء  
الحبيب ، يقول ماترجمته<sup>(٤٢)</sup> :

— كنت أأمر - قوة - العشق بأن استغن عن اللقاء ، فقد كنت لمرات مع  
حبيب فكان حينًا بلا حبيب .



— يقول الشوق ، إن الحياة دونه ليست سهلة ، يقول الصبر : لا خوف  
قل كُن صعبا .

— فالوصل يثمر المذلة أيها الطائر العابد للبهستان ، إذا أردت أن يكون  
القفس روضة ورد فاستغن عن روضة الورد .

— إذا كان الوصل هو هذا ومسرته هي ما حصلتها ، إذ احترق من حرمانك  
فاعتبر الهجر منة .

— سأصبر يا وحشى من غم عدم رؤيته ، وعندما أموت قل ، من  
حسرة رؤيته .

ولا شك أن وحشى قد صور ما بداخله من صراع فى الغزلية السابقة تصويرا  
جميلا ، فالشوق يسأل والصبر يجيب . وقوة العشق الكامنة فى أعماق الشاعر  
هى القوة المحركة لهذا الحوار الجميل .

ويبلغ وحشى فى الغزلية التالية قمة الإعراض عن الحبيب وتجنبه بعد  
ما فرغ صبره ، يقول ما ترجمته (٤٣) :

— أذهب إلى مكان آخر لأعطى القلب لحبيب آخر ، فلى هوى فى حبيب  
آخر وديار أخرى .

— أعطى هذا القلب لآخر ، فقد جعلته دليلا لك ، فلماذا لا يكون لعاشقك  
اعتبار آخر .

— لقد زال ما بيننا من دلال واحتياح ، فقرر أنت شيئا آخر بالفسية لك .

— أخبروا صيادنا ، أننا قد ذهبنا ، فليفكر فى صيد آخر وغنيمة أخرى .

— اسكت يا وحشى عن إنكار عشقه ، فإن هذا الكلام حكاية قاتما  
ألف مره .

وإن كانت الغزلية السابقة تم عن حالة إنكار للعشق ، فإنه سرعان ما ينسى

حالة الإعراض عن الحبيب التي أصابته ، ويعود ليطلب منه الإقبال بعد طول إدبار لا مبرر له . ويبدأ وحشى هذه المرحلة الجديدة بتمهيد نفسه مؤداه أنه قد ضاق ذرعا بادبار الحبيب وأصبح ملولا ، يقول ما ترجمته (٤٤) :

— ضيق الصدر ، ولا أمل للحديث مع أحد ، فليس في جميع الأفاق  
أحد في ضيق صدرى .

— يمكن التريض في المرج بالقلب الهادى ، ولكن مكثي القلوب لا يميلون  
إلى التريض في المرج .

— من ذا الذى ليس ذا كى جديد وجرح قديم من نار شكواك  
وشوك جفائك .

— يوجد ظلمة وناقضو عهد كثيرين ، ولكن ليس في ظلم هذا الظالم  
الناقض للعهد .

— عندما ينظرون يوم الحشر سيعرفون أن وحشى ، هو الذى غرق جسده  
في الدماء دون كفن .

ثم يتحدث وحشى عن الإحساس بفراق الحبيب . وأن هجره له قد أذهب  
صبره . وأن القدرة على فراق الحبيب قد أصبحت واهية . وأن طول مدة  
الهجر قد جعلته مؤرخ سجناء الهجر ، يقول ما ترجمته (٤٥) :

— لم يعد لي صبر ، ولم تعد لي قدرة على الفراق ، لحسنا ان استقرت  
قدرتي على حجة .

— لست رجل حملة جيش الهجر ، فلنفرض أن قدم جرائى كان قويا .

— دار كدر الهجر سجن بلا باب . وأنا في حيرة كيف وقعت في  
هذا الظلم ؟

— لم يجر أحد الهجر الدائم ، فأنا مفتي مسائل مذهب محبى .

— يا وحشى انا مؤرخ سجناء الهجر ، لأننى منذ سنوات طويلة - سجين -  
سجن الحسره .

وإذا كان العقل هو الذى أرشده إلى حالة الإعراض عن الحبيب ، فإنه  
يقول فى الغزلية التالية بأن العقل لا يدرك شيئاً عن العشق وترجمتها (٤٦) :

— عاد الغم يحالسى ثمانية دون فائدة، وجاء العشق وجاء مع لشوة الجنون .  
— أيها العقل ، أنت الذى لا تدرك شيئاً عن العشق ، أهرب منها هو عدو  
التعقل قد جاء .

— واسعد إذا كان لك ركن غم لأن هذا القلب ، قد جاء إلى الخرابه  
بالثغرة القديمة .

— إن هذه النظرة الخاصة تجاهى تدرك بأساليب عديدة للغربة .

— فيا أيها الشمع ، لحرق بكل شعله تريد ما طائر قلب وحشى الذى  
جاء كفراشة .

وهنا نجد وحشى يتمجمل عودة الحبيب ، فهو راغب فى لقائه . ومبعث  
هذا الشوق والاشتياق طول مدة الحجر والفراق . يقول ما ترجمته (٤٧) :

— آه ، إلى متى لا تعود من السفر ، تعال ، الشوق لك يحرقنا ، فإين  
أنت ؟ تعال .

— لقد أوشك هجرانك لنا أن يقتلنا ، فإذا كنت مصمماً على ذبحنا ،  
هيا ، تعال .

— لقد وعدتنا أن تعود ثمانية وتقتلنا ، إوقد أن الوقت أن تتلطف  
بنا فتعال .

— لقد ذهبت ولا تريد أن تعود ثمانية وأنا يدرونك كالفحم ، فلماذا كل  
هذه القسوة يا حبيبي ، تعال .

— يا وحشى بجرم أنك قد ذهبت صوب هذه الناحية ، تعال ثانية وإن كنت تستحق مائة نوع من الجفاء .

ولذلك فوحشى جد سعيد بعودة الوصال مع الحبيب بعد طول فراق . وهو فى الغزلية التالية يوضح لنا مدى لطفته على استقباله ، يقول ما ترجمته (٤٨) :

— المنة لله أن انتهت ليللة الهجر ، وأن بزغت شمس الوصال فى أفق الحظ .

— الحمد لله على أن المصنف فى سجن الهجر خرج سليما من حبس فراقك .

— حلت نوبة اللقيا ، فقرعت طبل البشرى ، يعنى أن دعاء السحر ساء فعلا .

— كانت الروح من هجرك مهياة للهوية ، لجاء الخبر عن وصالك فجأة .

— كان وحشى قد غاب عن وعيه فرحا بوصلك ، وإن كان فى مروره بيبابك جاء أكثر تأخرا .

ويستسلم وحشى لفرحة اللقاء ، ويحاول التخفيف من حدة خجل الحبيب فيقول هذه الغزلية وترجمتها (٤٩) :

— ليس الوقت وقت سحب البرقع من على الوجه ، فقط الوجه ، فليس من قدرة على الرؤية .

— انظرنى - تجدنى - عليلا ولا تطردنى بمحبة ، فليست لدى قدرة على العدو .

— فلن أقول أن غمك فى المجلس ، ليس زهرة القول والاستماع .

— أنا نفسى صامت من حيرتك ، فليس من حاجة إلى التمتع وعض الشفة .

— يا وحشى إن هذا الغزال ينفر منى ، ولا يميل أبدا إلى الراحة .

والشاعر في الغزلية التالية يحاول استدراج الحبيب ، فيذكره بالماضي  
وذكرياته رغبة في استعادته ، فيتحدث عن الخمر والجلوس في الحدائق وعلى  
ساحل النهر ، فربما يغري حديث الذكريات الحبيب على تجديد الوصال ،  
يقول ما ترجمته ١٥٠١ :

— منذ وقت طويل ، لم نحتس شراباً بخلاعة ، ولم نشرب في طرف الحديقة  
نخراً صافية .

— ولم نضع القدم على عشب ساحل النهر ، ولم نلمس القدح الصافي  
بالشفة الناضرة .

— وأسدلنا نقاب الكفن على الوجه خداعاً ، لأننا لم نسحب النقاب  
على الوجه المقصود .

— وما أكثر ما تحملنا من عذاب ولكن ، لم نتحمل أصعب من  
عذاب الهجر .

— يا وحشى لم يفتحوا في وجهنا باب فيض ، فلم نسحب قدم الطالب  
من كل باب .

والواقع أن وحشى كان دائم الظماً الوصال الحبيب ، وأعلننا به يؤكد هذه  
الرغبة في الأبيات التالية وترجمتها ١٥١١ :

— قلبي يريدني لسان الغمزة الجارحة . فهو يشكرو من الهدوء ويريد العنت .

— والبلاء هو أن هذا القلب يموت بكل دلال وغمزة ، ولا يطلب من  
الحسان نضارة الوجه فقط .

وأيضاً في هذا البيت وترجمته ١٥١٢ :

— أريد ذلك المعشوق الذي يطير الوجود من رأسنا ، يأتي مختلراً ويذهب  
عنا عار الوجود .

ولعله يؤكد نفس المعنى في الآيات التالية وترجمتها (٥٣) :

— إن حرقه حرارة فراغك لا تقبل العلاج ، ومادمت حيا ، فأنا كالشمع لا مفرلى من هذا .

— لقد ذهبت ، وقد انهرت من فراقك ، فتعال ثانية ، فليس من أحد غيرك معينا لى قط .

— مادمت قد فرغت من ألم العشق يا وحشى ، فما هذه التأوهات والصرخات وقراءة الشعر منك .

ويبدو أن تغزل وحشى فى الحسان المستقيبات القد تحقيقا لرغبته الأكيدة فى العشق ، قد جاب عليه الشقاء وعرضه لخمالات الظلم يقول ، وترجمته (٥٤) :

— مساء هجرانك يحمل التشريف لىكل مكان ، فهو يحمل فى طياته الليالى الطوال .

— عندما يشن العشق حملة ظالمة على رأس شخص ، فإنه يسلب القدرة على الهروب من أقدامه .

— كل من يدعى العشق على باب الجميلات القد ، فإنه يحمل قلبا وروحا من حديد وشوك .

— ذلك الذى يريد ربها من سوق المحبة ، ينبغى أن يحمل هناك كل رأسمال التوله .

— أتقى أضرب رضوان فى صدره وذراعه إذا حلقى بدون وجهه — المعشوق — إلى روضة ورد الجنة للتفرج .

— شيخ صنمان الذى تسلب قلبه الحسناء المسيحية ، لا يرضى بمائة حج مقبول بديلا عن الطواف حول معبد الأصنام .

— مع مثل هذا الداء الذى يطلبه وحشى بالدعاء ، ينبغى أن يقتل إذا ذكر اسم المداواة .



وقد تعرض وحشى بسبب رغبته الجامحة فى السعى وراء الحسان الجميلات  
إلى موجات مد وجذر نفسية لعلها هى التى جعلته واقعى النهج والأسلوب فى  
قول الغزل إلى حد كبير ، فبينما هو مقبل عليهن ، يبعدهن فى إدبار عنه ، الرغبة  
فى تعويض نفسه من فاحية الجمال تدفعه ، وكوامنه وأعماقه العاشقة بفطرتها  
تسوقه إليهن ، ولكنهن عنيدات جاحدات مدبرات ، ومن ثم فقد كان  
الجانبان على طرفى نقيض ، والغزلية التالية ترسم صورة واضحة لنفسية وحشى  
والتناقض الذى ساد حياته ، يقول فيها ما ترجمته (٥٥) :

— عندما سحبنا القدم من باب ، سحبنا ، قطعنا الأمل من كل  
شخص ، وقطعنا .

— فليس للقلب حامة تنهض لتستقر على زاوية سقف مرقناه ، وموقناه ،

— تخويف صيدى كان منذ البداية خطأ ، والآن وقد أخفقنا ، فقد  
هللنا وهللنا .

— وربك الذى رأيناه جنة أرم - روضة الخلد - لنفرض أننا رأيناه ،  
لم نره لم نره .

— إنه مائة حديقة ربيع ونداء وردة وروضة ، إذا كان ثمار مائة حديقة  
لم نقطعها لم نقطعها .

— نحن من الرأس إلى القدم سيف دعاء وأنت غافل ، تنبه لأنفاسنا .  
لقد وصلنا ، وصلنا .

— يا وحشى سبب البعد وهذا النوع من الكلام ليس الذى لم نسمعه ،  
لم نسمعه .

ومع أن وحشى ، قد وقف فى بعض غزلياته موقف الحكيم الذى يوجه  
النصح إلى أولئك الذين مازالوا بعد على باب العشق ، كما نرى فى "الغزلية التالية  
وترجمتها (٥٦) :

— لا دخل للسان في سر العشق ، أعقد اللسان فليس هنالك بيان .  
— بين العاشق والمعشوق تكفى نظرة دلال ، فبيان الحال لا يكون  
بالفم واللسان .

— قلبي الجافل جريح مكان صيد ، يكون فيه جرح الصيد بالسهم والقوس .  
— من هنا . رواج سوق الزائفين ، إذ لا يوجد محك امتحان .  
— إذا لم تكن مترفقا بي في هذا الغرض ، لا يكون أحد بأخلاقك قاسيا .  
— لا تسأل عن عالم أنا منتهى الغصة فيه فإنه لا يمكن قطع المدة  
وطى الزمان .

— لا تكلف لسانك يا وحشى عن قصة العشق ، وقل إنه لا يوجد أفضل  
من هذه القصة .

إلا أننا نجد في غزلية أخرى ، قد توقف عن اسداء النصيح لأهل العشق  
ليقينه بأن كل ذلك كان من قبيل الخرافة ، يقول ما ترجمته (٥٧) :

— البارحة كان مكاني منذ بداية الليل على باب الحبيب ، وحتى طلوع النهار  
كانت عيني على سطح وباب ذلك المنزل .  
— بالأمس حينما كان يجيء من مجال المراح تملأ بالدلال ، كانت عيناه  
على زاوية عمامته التركية الحلوة .

— أنا أموت من أجل هذا الغريب المنفرد عن الرفاق ، فقد كان يسير  
مكذا كأنما هو غريب عن الجميع .

— وهذه النصائح التي كنا نتصح بها أهل العشق ، علينا الآن أنها  
كانت خرافة .

— طالما كان القرب غير حاصل ، لم يتصاعد الدخان من بيدري . فاتخاذ  
شمع البرق كان ييدر الفراشة .

— الاحتراق بالنار ، والعشق قرين الجنون ، فكل قلب أضرم العشق فيه كان مجنوناً مثلي .

— إن وحشى من حزن الليل لم يستطع النهوض في الباردة ، فإن هذه الحرة التي تصرع الرجل كانت هذه الليلة إلى حافة الكأس .

وعلى الرغم من ذلك فالشاعر سعيد بأن تكون سلسلة الجنون في قدمه .  
يقول ما ترجمته (٥٨) :

— ما أجل ذلك اليوم الذي تكون فيه سلسلة الجنون في قدمي . وفي كل مكان أضاع القدم ، يكون ذلك من لقاء غوغائي .

— ما أجل ذلك العشق الذي يمنحني الملك في محلة الجنون ، والدنيا تعج بالمسكر من دمع دنياى المطلوبة .

أ — لي هوى آخر في عشق يقظات وصحوات الليل ، فني كل مزيج منه قصة ولهي وضياعي .

وبالنظر إلى ماسبق عرضه من غوليات لو حشى . فإننا نرى أنه لم يكن شاعراً غزلاً بفطرته فحسب ، بل لقد سيطر العشق على مواجه منذ أن كان شاباً في مقتبل عمره . ولا أستطيع أن أدعى بأنني قد توصلت إلى هذا الرأي نتيجة حادثه معينة أو محددة وقعت في حياة الشاعر ، كل ما هنالك أن العشق هو مدار أغلب أشعاره . وهو يهدف إليه في أغلب معانيه الشعرية سواء تلك التي نطق بها شاباً أم شيخاً .

وقد دفع ذلك من أرخوا له إلى القول بأن وحشى في دنيا الحب والتوله والعشق رجل فريد ولا مثيل له (٥٩) . ولولا أن قوة العشق قد احتدمت في أعماقه وكوامنه ، لما انبعثت منها هذه الغزليات العاشقة (٦٠) التي انحصراً أكثرها في الحديث عن الحبيب أو المعشوق ، وصاله وهجره ، أقباله وأدباره ، الفرحة بوجوده . والضيق برحيله . وما يعتري العائق من عوامل نفسية بسبب هذه

المتناقضات فتجعل العاشق يقف موقف الحكيم الذي ينصح مرة ثم يعود لينتقد نصائحه مرة أخرى . وما هذه إلا خطوات نفس عاشقة ولهانة ، ترى نفعا في قرب الحبيب أو المعشوق وخسارتها في بعده وفراقه .

وهنا تصح العبارة القائلة بأن وحشى كان عاشقا محترفا (٦١) ولعل احتراف العشق عنده قد جاء نتيجة مباشرة لقبح وجهه وقراع رأسه ، وفشله في الحياة واخفاقه في حب أى من الجميلات ، فأراد أن يعرض فشله واخفاقه في حياته بنجاح وتوفيق في آثاره الأدبية التي حافظت ومازالت تحافظ على اسم وحشى بين شعراء إيران الكبار ، وتعطيه من الشهرة خارج وطنه مالمعر الخيام (٦٢) .

وإن كانت آراء وحشى العملية في العشق ، قد تركت كلها في منظومته فرهاد وشيرين - كما سيأتى ذكره - فإنه قد مهد لهذه الآراء في أغلب شعره بالحديث عن خواطره النفسية منها ذلك البيت وترجمته (٦٣) :

— أنا ذلك الطائر ، أرقعت نفسي في شباك مائة بلاء . وابتليت نفسي بطيران في غير وقته .

لم يقل وحشى المعنى السابق إلا لأن العاشق يتصور أن تخليقه في آفاق العشق سيرشده إلى طريقه الرئيسى . وهو لا يكتفى بذلك بل يذهب إلى أن هذا الطريق تكتفه من المعوقات الشيء الكثير ، وعلى العاشق الصادق أن يتحمل وعناء هذه الطريق . وهذا ما يقصده في هذا البيت وترجمته (٦٤) :

— إذا طويت في العشق عدة بوادى ، فإنك ترى أى مرتفعات ومنخفضات في هذا الطريق .

والشاعر دائم الاضطراب في رغبته الباحثة عن المعشوق . يقول ما ترجمته (٦٥) :

— أيها القلب ، ما كان أسعدك ، لو لم تكن قد رأيت وجهه قط ، ولو لم تكن قد رأيت هذا الجفاء من طبعه .

— لك مائة جبل من المحن فيا ليتك كنت قد مت يا وحشى قبل أن جئت  
ورأيت طريق ربه على الإطلاق .

وعندما يصبح الشاعر أسيراً للهجر والفراق ، نراه ينفث عن ضيقه بالشعر  
المتنم شكوى ، ناسياً كل ما يتعلق بالحياة ، يقول مخاطباً العشوق بما ترجمته (٦٦) :

— أضرمت النار في أرواحنا ، وذهبت وحرقتينا من الحسرة .  
— سافرت دون وداع الأصدقاء ، فمن تعلمت هذا الأسلوب وذلك النهج .  
وفي الآيات التالية ، نراه يستعين بالأصدقاء على تحمل الألم بعد أن هجره  
الحبيب ، يقول ما ترجمته (٦٧) :

— بالله أيها الأصدقاء مروا ناحيته ؛ عسى أن تخرجوا هذا الخيال  
من خاطرة . .

— لقد أشعل النار فينا وهو عازم على السفر ، لأن آهاتنا لسان نفس النار  
فأثروا فيه .

— كونوا لسان نارنا ، واذكروا حالنا . ولدى ذكر حالنا أكثروا بالبكاء .

— أمنعوه من الرحيل ، وفي أثناء المنع ، بالغوا في مشقة الرحيل .

وقد وصل الأمر بوحشى إلى حد أنه أمسك بالقلم في واحدة من ليالى  
لفراق ، وكتب هذه الرسالة لعشوقته ، لعله يتخلص بواسطتها من آلام الشوق  
هموم الفراق ، يقول فيها ما ترجمته (٦٨) :

— ألا ، فانهض يا رسول رياح الصباح ، لقد أودى بى الهجران فادركنى .

— أنا تراب شبيه بتراب الطريق ، وقد حططت في ربيع الغم ذليلاً .

— سقطت — كذا ، فلا تتركى مغموماً ، وارفعنى من التراب من  
يل للمساعدة .

— الق غبارى عبر طريق يمر به هذا القمر حيناً .



- وإذا عرفت أن تراباً منه يصل إلى خاطر الحبيب المسافر .
- فأتركنى وامض نحوه ، واسجد أمامه تحية واستسلاماً وعجزاً .
- وبعد إظهار العجز والمذلة ، قل لصاحب تلك الطلعة القمرية الذى هو  
عماد الفلك .

- إن تمتحننا وعاجزا وأسيرا ومضنى الروح وقاعدا .
  - بعيداً عن حفل السرور ، عليلاً فى ركن القطيعة والعزلة .
  - عندما يمتدق من نار الغم مثل العود ، يعزف على صنج العدم .
  - يحمل علم جيش المتولين ويلحن حفل النائمى .
  - وينثر الدمع داعياً ويقدمه إلى ساحة مقبلى التراب (٦٩) .
- وهو لفرط أحساسه بالفراق ، وما يصحب آلام الفراق عادة من تخيل  
لشكل الحبيب وجهاً وقامة ، فإننا نراه فى البيت التالى يرسم صورة لمعشوقته .  
يقول ما ترجمته (٧٠) :

- غصن الروضة روح قامته ، وورد الحديقة لطف طلعتة .
- ولسكنه لا يفتأ أن يفيق من آلام الفراق وتخييل قامة وطلعة الحبيب على  
بواعث الكرامة الكامنة فى نفسه ، يقول ما ترجمته (٧١) .

- إلى متى أذكر مصيبه غمك ، إنى أفيق بيطؤ من فراقك .
- وحق لا يقع غيره فيما وقع هو فيه . نراه فى هذا البيت يطالب من الله أن  
لا يترط أحد فى مشاكل العشق وأن لا يتعرض لحنه وآلامه ، يقول ما ترجمته (٧٢) :
- آلام ، يستقر الشخص فى يوم الغم ، لا رأى أحد هذا اليوم يا آلهى .
- ويجد الشاعر السند القوى لدعوته هذه فى هذا البيت الذى يخاطب فيه  
معشوقته فيقول ما ترجمته (٧٣) :



— لقد أنزلت بروحي مائة جفاء وذهبت ، فانظري ما هو آخر هذا  
الجفاء الذى صنعتيه وذهبت !!

وأيضاً فى هذين البيتين الذين يقرر فيهما أنه دائم الشكوى من آلام الفراق  
ودائم الذكرى لحظه الاسود ، يقول ما ترجمته (١٧٤) :

— أنا من ألم الفراق فى شكوى . ومن حطى الاسود فى حكاية .

— لقد تركنى بهذه الطريقة عاجزاً ، وجعلنى فى ركن الهجر مولها .

وكل ذلك لأنه لم يكن يستطيع أن يتحمل ألم الفراق وعنف الهجر ولولايلة  
واحدة ، إذ سرعان ما يتأثر بكية الفراق ، يقول ما ترجمته (١٧٥) :

— لم يكن لتقول أنى قد سافرت ، لن أرفع أسمك من الخاطر .

وكيف يتخلص من عشقه هذا . وهو الذى اختاره موطننا يقيم فيه ونورا  
ينير قلبه يقول ما ترجمته (١٧٦) :

— لقد جعلنا الوطن فى حمل وصالك ، وأضئنا القاب من شمع جمالك .

والعاشق دائماً ضعيف ، وضعفه يتجلى فى رغبته الملهمة فى لقاء الحبيب ،  
ومن ثم فهو يسرع الخطى من أجل لقائه . ويقف فى الطريق انتظاراً للحظة  
اللقاء . ولكن وحشى يبالغ فى الصورة ، فيجعل العاشق كالمسول يقول  
ما ترجمته (١٧٧) :

— أنا ذلك المسول الحريص ، ولكن الصبح ليس الآن ، وإلا لوقفت  
على باب نظرتك .

وقد يطول به البقاء فى المنزل ، التظارا لجمىء الحبيب ، فلا يخرج منه خشية  
أن يأتى فلا يحمده يقول ما ترجمته (١٧٨) :

— يحل مائة فصل للرئيس ، ولا أخرج ؛ خشية أن تأتى ولا أكون  
فى المنزل .

ومع ذلك فالمعشوق يتفنن في وضعه موضع الخجل يقول ما ترجمته (١٧٩) :

— إذا لم أحضر إلى حفلك ، فإنما من الخجل ، ولأنك أمام الناس  
قضميني موضع الخجل .

وليس الخجل فقط ، ولكن الحاق الأذى به ، يقول ما ترجمته (٨٠) :

— اقتليني ذليلاً . فإنك دائماً تتحدثين مع الأغيار . أنت نفسك تؤذيني  
بما تقولينه للأغيار .

وربما دعاه اليأس من لقاء الحبيب إلى دعوته عليه بأن يصبح عاشقاً مثله ،  
يتحمل ما يتحملة من ألم وطول انتظار ، يقول ما ترجمته (٨١) :

— أدعوا الله طول الليل أن تصيرى في يومى ، وتعطى القباب لظالم ،  
يعاملك بما يجدر بك (٨٢) .

ولكن ما الفائدة من كل هذا ، وهو يعترف بأنه قد ييأس ليوم ، ولكن  
الامر يتصل بطاقته ، فجرهره مختلط أساساً بالعشق . يقول ما ترجمته (٨٣) :

— أتألم وأعالج نفسى ، وهذه هى عادتي ولا اتحمل ليوم ولكن  
هذه هى طاقى .

— فنتيجة الحسرة مختلطة بطيئتي ، فقد جبلوني على ذلك وهذه هى طبيئتي .

وقد كان وحشى يتأذى من منافسيه في العشق إلى درجة كانت تقلقه وتضايقه  
يقول ما ترجمته (٨٤) :

— ما هو السبب لديك فى أنى أقل من منافسى . إن طريقة وفائنا ليست  
أقل منه .

ويبدو أن منافسيه كانوا يتلذذون من الحاق الأذى به ، ويلاحقونه في كل  
مكان . وقد سبق أن رأينا عند الحديث عن الشعراء المنافسين له ان حساده  
كانوا من الكثرة بمكان ، كما ورد في إحدى الروايات المتعلقة بوفاته ، وأن  
البعض قد أفيد العلاقة بينه وبين معشوقته (٨٥) :

فهل كان لوحش معشوقه حقاً ، وهل ارتبط في حياته المضطربة والقلق  
بواحدة بعينها أم بأكثر . فوقع أسيراً لعشقها أو عشقهن . أو أن ماراً بيناه من  
أشعار في العشق كانت مجرد خواطر عشقية لنفس ولهاثة وحس مرهف غلب  
عليهما المزاج العاشق لدرجة الاحتراف ؟ .

الواضح أن وحش قد عرف في حياته أكثر من معشوقة . وما ذكرناه  
من أشعار يعتبر الدليل القوي على أنه كان صاحب تجارب حب صادقة خاصة  
مع بنات الرعاع<sup>(٨٦)</sup> . يقول الشاعر ما ترجمته<sup>(٨٧)</sup> :

— غلام اسمه وحش وبريد مشتر في سوق الحسان ثلاثي يردن خادما .

ولم يكن يتيسر للشاعر أن يحب أو يعشق أيا من بنات البيوتات بشكله الديميم  
ورأسه الأقرع . وفقره وصنعة الشعر في العصر الصفوي .

ويبدو أن (آرزو) التي أشار إليها الشاعر في بيت ترجمته :

— (آرزو) اسم لسلسلة تهزني ، فأنا بنفسى لا أذهب لتكديله إياي  
بشعرها المكبل .

كانت معشوقة من القسوة بكان ، يعاملها برقة فتبادله الخشونة والعنف ،  
يقبل عليها فتدبر عنه . ومن هنا كانت مدار جزء كبير من غزلياته التي عرضت  
نموذجاً لها ، وربما كان يعجبها فيه تلك النفسية العاشقة وذلك الحس المرهف  
وينفرها منه ذلك الوجه الديميم والرأس الأقرع . بينما هو متأثر بشعرها يل  
ومقدمة هذا الشعر حق ذلك الثوب الوردى الذي ترتديه هذه المعشوقة .  
يقول ما ترجمته<sup>(٨٨)</sup> :

— شعره سلب القلب ، وطرته تجد في طلب روحى ، آه . إن مالم يفعله  
هذا الشعر مع روحى تفعله طرته .

وأيضاً ما ترجمته<sup>(٨٩)</sup> :

— تخرج من القلب شعلة - وكأنها - النار تحرق العالم كلها مر في خاطرى  
ذكرى هذا الثوب الوردى .

والشاعر في البيتين السابقين يترسم خطى العذريين في حبهم . ذلك أن الواحد منهم إذا تمكن الحب من نفسه ، وصعب عليه النسيان . فإن أدنى عارض يحل به ، يعيده إلى ما كان عليه من حال . حتى لو ألم به طيف خيال (٩١) .

على أن وحشى قد تغزل في وقت من الاوقات بالمذكر . وساق الحديث عن ذلك في عدة أماكن ، يقول ما ترجمته (٩١) :

— اطلب خيرا معتقة وصيبا ، فقد تجد حظا من ربيع الشباب الجديد .  
وأيضاً ما ترجمته (٩٢) :

— ليس لعشقي طالع من وفاء الأولاد : وإن كان في هذه المدينة من هو أكثر وفاء مني .  
وأيضاً ما ترجمته (٩٣) :

— اللعوب ذو العذار المقبل الذي يسيئني أن لا أراه .

— منذ أن غاب شمع وجهه عن عيني خلت من التور ومكانه خال .

وأخيراً ، فإن كان وحشى قد أثبت واقعيته نهجا وأسلوبا في قول الغزل كما رأينا في الغزليات السابقة ، الأمر الذي ثبت صحة مادھبنا اليه في بداية هذا الفصل من أنه كان من الرواد الأوائل للدرسة الواقعية في قول الغزل التي استمرت حتى الربع الأول من القرن الحادى عشر الهجرى . إلا أننا نجد في قليل من غزلياته يضرب على قالب الأقدمين إلى حد نحس معه أنه من شعراء الصوفية الذين يستعرضون رموزهم في الغزل ، ويعتبرون الحبيب والخمر والغناء وحدة متصلة . يقول الشاعر في هذه الغزلية ما ترجمته (٩٤) :

— أى لطف ليس في هذا الأسلوب الخنى ، ولا بيان لتلك العناية التي لك .

— إذا كانت اللفظة سؤالا لى ، فلا تغضبى أيتها الشفة ، فلا لسان تمس حاجته إلى السؤال .

— إن رموز وكرامات سالكى الطريق ، ليست في معرفة الرموز وإدراك

الدقائق .

— إن لم تكن هذه شيمتك لكل مشتاق ، فلا سبيل لسوء النية في قلوبنا منك .  
— إن هذا ما أعجبني من مذهب المحبة ، ولو كان الايذاء شديداً فلا  
بأس منه .

— لماذا لا تريقى دماء وحشى الميت ؟ أريقه ، حتى يمضى ، فلا وجود  
لماء الحياة .

ففي الغزلية السابقة ، ينحو الشاعر ، منحى شعراء الصوفية في التأمل والتعبير  
عن المعرفة الصوفية . وهي تتمثل في قلب الصوفي . بل ويتجاوز ذلك فيخص  
المتصوفة بقدرة ليست لغيرهم في المعرفة والحس والتذوق . وهذه مبالغة من  
الشاعر في الإشارة إلى أن الصوفية يتلقون المعرفة وحيا وإلهاما . ذلك أنه يقول  
إن وسيلة التعبير في تلقى المعرفة الصوفية تكون باللمحة الدالة والإشارة اللاحمة  
وينبئ أن تكون لغة التصوف لغة تجري على الألسن ، ثم هر يذكّر القتل في  
البيت الأخير ، فيذكرنا بقول عمر بن الفارض (١٩٥) :

— هو الحب فاسلم بالحشا ما الهوى سهل  
فما اختاره مضنى به وله عقل  
— وعش خائبا فالحب راحته عنا  
وأوله سقم وآخره قتل



## الفصل الثاني

### المدح - الهجاء

#### ١ - المدح :

مثل المدح جانبا من أغراض الشعر عند وحشى . إذ لم تكن له مهنة غير قول الشعر فنه يكتسب وبه يعيش . ولذلك وجدناه يركز صلاته على الحكام والأمراء والولاة دون بقية الناس ، لأنهم مصدر رزقه . كما مدح الأئمة وآل البيت ، إيمانا منه بمتطلبات مذهبه الجديد ، ومسيرة لدعوة الشاه طهماسب ، وتمشيا مع ما شاع وانتشر بين شعراء زمانه من مدح الأئمة وآل البيت .

وقد خصص الشاعر قصائده - في أغلبها - لغرض المديح . وكفائتحة حديث عن غرض المديح عنده ، علينا أن ننظر في مدحه للخالق عز وجل فشعراء الفرس قديمهم ومتوسطهم قد جروا على مدح الخالق كحلية تزين أشعارهم مأخوذين في ذلك بعاطفة دينية تسو بهم إلى روح التصوف . والشاعر يمدح الخالق سبحانه وتعالى بمعاني صوفية ، نخاله بها متصوفا عريفا في تصوفه .

ووحشى يستهل قصيدته في مدح الخالق بمخاطبة العبد كوسيلة للدخول في المديح يقول ما ترجمته (١٦) :

— إذا وجبت لك الراحة ، فاطلب خلوة العنقاء ، وابحث عن العزة هناك واطلب الحرمة من هنالك .

— لا تضيق أيها الهما على هؤلاء العالمين ، فافتح قوادم لا واطلب مراساة إلا .



- فدير الدنيا الخراب لا يعدو أن يكون معبدا خربا ، فدع الدير أنصراى  
واطلب معبد عيسى .
- ولا تبحث عن ماهية الوحدة فى قلب جاهل ، واطلب الجوهر اليتيم  
فى قلب البحر .
- ثم ينهى من دعوته للعبد بالترفع عن ماديات الدنيا التى لا تدوم إلى التعب  
والتفكر فى أمر خالقها بمعنى ضرورة البحث عن الجوهر الحقيقى — الخالق —  
فع أن الاسماء عديدة إلا أن للمسمى واحد . فليطلب العبد الحق سبحانه وتعالى  
الذى هو عين المسمى يقول ما ترجمته (٩٧) .
- إذا كان الاسم ألفا ، فالمسمى واحد . ففض الطرف عن الاسماء  
واطلب عين المسمى .
- خضع أمامك مرآة من الذهب الصافى ، وتطالع إلى صورتك واطلب معنى  
الأشياء .
- أبجد اركانك أربعة كتب عظيمة ، أنظرها جزءا واطلب أعظم الاسماء .  
ويبدأ الشاعر بعد ذلك فى تقديم النصيحة للعبد ، وتوضيح الطريق أمامه  
للوصول إلى معرفة الرب على طريقة المتصوفة فيقول ما ترجمته (٩٨) .
- الوقت وقت الجهاد ، فانهمض واسحب حسام التجرد وأطلب النفس  
الظالمة فى صف الهيجاء .
- ذلة الفقر — لمدة — عشرة أيام أصل مائة عزة ، فلا تطلب عزة الدنيا  
واطلب مرتبة العقبى .
- إن طبعك يطلب الذهب فلتقطب الجبين ، فالمرض مرض الصفراء ،  
فاطلب علاج الصفراء .
- لا تبحث كما يبحث الاسكندر عن ماء الحياة فى الدياجير ، وأطلب العارف  
الحى القلب من سويداء القلب .

— إن رتبة العرفان تصير في مساء الفناء مضيئة لك ، فاطلب قيمة أنوار  
الشمع في أطول ليلة .

— إن المشط يؤلم مفرق الأحياء ، فاطلب قدرة جرح المنشار من زكريا .  
— السكب يذهب في إثر الجيفة من باب إلى باب ومن ناحية إلى أخرى ،  
فإذا قلت — لنفسك — بكلب فاطلب جيفة الدنيا .

وفي نهاية القصيدة ، يطبق الشاعر هذه المبادئ على نفسه ، فيخاطبها قائلاً  
ما ترجمته (٩٩) .

— يا وحشى إذا كنت طالبا ، فاجلس على باب أحد ، وحقق من هناك  
سؤالك وأطلب بعد الصيت .

— ولا تبسط يدك بالسؤال إلى باب سفلة الزمان ، وأطلب كرامتك في  
الدنيا والعقبى من باب المولى .

— لا إنعام في حقى يا نبي الله ، فارسمك إلا العطاء ولا عمل لى إلا  
الطلب .

ومن قصائد وحشى ، واحدة في مدح الرسول (صلى الله عليه وسلم) . يقول فيها  
ما ترجمته (١٠٠) .

— القمر في خباء الفلك من عروس معجوتته ، أحدث شقا في جيبه بمشاهدة  
واحدة (١٠١) .

— العالمون صاروا أسخياء بعطائك ، بحيث أنه ليس من أمساك في  
— شيء — آخر سوى شهر نصيام .

— أنت راكب البراق الذى جاوز في ليلة الاسراء بادية اللامكان بتخفه .

— المجرة تتمنى أن تكون ليلة واقعة في ركابك عمرا مثل ذؤابة السرج .

— إشارتك إذا منحتها قوة الساعد ، فإنها تسحب المساعدة من الأرض إلى السماء بحربة الثور .

— أنت علاج لمن أصيب بتهويذة الجرم ، كما أن الترياق علاج لعلّة من لدغته الأفعى .

— كيف يصل العقل إلى ملك كالك ؟ ويوجد عالم من صوب أقليم الإدراك .

فانظر إلى لطفا يا رسول الله . وأنظر إلى هذا القلب المتختم دما ، وهذه العين المرطوية .

وعندما يتصدى الشاعر لمَدح الأئمة وآل البيت ، نجد أن معانيه تتحول إلى معانٍ مذهبية وعقائدية ، إيماناً منه بمتطلبات مذهبه الشيعي الإمامي ، يقول في مدح الإمام علي بن أبي طالب ما ترجمته (١٠٢) .

— السيد الغالب أمير المؤمنين حيدر الذي أصيبت قدم الفلك في طريق البحث عنه بالفقائيع .

— صار زمانا ، لا تستطيع أقدام الأنجم أن تدوس التراب في طريقه ، فجيحون أيضا يعبج بالفقائيع .

— فلولا أن جيحون يجري في كل مكان بحثا عن ساطان النجف ، لما صارت قدمه ملأى بجواهر الفقائيع .

— وقعت شرارة من قاف قهره في قلب البحر ، فغلى بحيث أصبح الجوهر كالفقائيع .

— لكثرة ما صفق الصدف فرحا بسحاب جوده ، صارت كفه فقائيع من الدر المكنون .

— ما أطيب ذلك اليوم الذى القى فيه بنفسه فى روحته كما ورم المجنون  
قدمه فى بر الجنون .

— إنهمض يا وحشى لنسلك طريق الدعاء لأن قدم طبعنا قد تورمت بحثا  
عن المضمون .

وفى الآيات التالية يتحدث الشاعر عن شجاعة ورجولة الامام على فيقول  
ما ترجمته (١١٣) .

— الروح فى الجسد تلتفئس لسيم برعمة الريح ، وكأنه يصل من صوب  
روضة الخلد الأعلى .

— يعنى من تراب حريم روضة سلطان النجف ، من جذع شجرة ورد  
حديقة الحقيقة ، من سرو بستان اليقين .

— حيدر المموق للصفوف ، الشاه محطم الخوارج فائح خبير ، السيد  
الغالب ، زعيم الرجال أمير المؤمنين .

والملاحظ فى الآيات السابقة أن معانى الشاعر مجرد معانى تشير إلى حب  
الشاعر لمذهبه الشيعى الإمامى . لا فرق فيها بينه وبين الشخص العادى . فهى  
معان سطحية ومكررة ، ينقصها العمق ، ويعيبها فقدان الحجج المذهبية التى  
يقبضى أن يقول بها شاعر من المفروض أنه يختلف عن الشخص العادى من  
حيث سعة الثقافة وقوة الحجة . وكان هذا على العكس من المقالات التى أنشأها  
الشاعر فى مدح على بن أبى طالب فى صدر منظومتيه ناظر ومنظور وفرهاد  
وشيرين حيث يبدو فيها سعة الثقافة المذهبية للشاعر ، ومحاولة الدفاع عن مذهبه  
الجديد ، يقول فى مدح على بن أبى طالب فى بداية منظومته فرهاد وشيرين  
ما ترجمته (١١٤) .

— ليس كل شخص كاشف أسرار ( الاسراء ) ، وليس كل شخص محرم  
سر ( فأوحى ) .

— ليس كل عقل يطوى هذا الطريق ، وليست كل معرفة تتبع هذا المقصد  
— وليس كل شخص في مقام ( لى مع الله ) ويقطع الطريق إلى خلوة  
الوحدة .

— وليس كل من يعتلى المنبر ، جدير بقولة ( سلونى ) .  
— فقولة ( سلونى ) جديرة بالذات التى هى باب لمدينة علم أحمد .  
— على العالى الشأن ، مقصد الكل ، وللجميع فى ذيله يد التوسل .  
— يقينه طاهر من غبار الظن والشك ، وظنه أعلى من الأوهام والإدراك .  
— كلامه نائب للوحى الإلهى ، وشاهد هذا الكلام من القمر حتى أعماق  
البحر .

— وجوده من أول لحظة حتى النهاية ، برىء من الكبائر والصغائر .  
— تعالى الله ، ما أفضلها من ذات طاهرة ، نفسه من نفس الرسول .  
— نهران للفيض من أقليم واحد للجود ، وغصنان للرحمة من أصل واحد  
موجود .

ويقول فى صدر منظومته ناظر ومنظور فى مدحه أيضا ما ترجمته ( ١٠٥ ) .  
— رأس الشرك حقيرة من يد سيفه ، ولدين النبى يد قوية من ساعديه .  
ثم يبدأ فى توجيه الخطاب إليه ، فيقول ما ترجمته ( ١٠٦ ) .

— نحن المتسولين من كنز سخائك ، وقد وضعنا المين على طريق عطائك  
— لا نتسول ذهباً وفضة منك ، نتسول المعرفة منك .  
— فى هذا البحر الذى لا نهاية له ، ما من حيلة غير الفرق .  
— إذا مررت على المعرفة ، فإن موجها يعطينا الخلاص .

والرأى عندى هو أن انخفاض مستوى المعانى العقائدية والمذهبية فى قصائد  
وحشى عنها فى صدور منظوماته يرجع فى الدرجة الأولى إلى أن القصائد أسبق



زمنيا في الإنشاء من المنظومات التي لا ينظمها الشاعر عادة إلا بعد أن يكون قد نضج ثقافة وفكرا وشاعرية. ومن هنا فهي تحوى أغراضا أكثر عمقا وتعقيدا . هذا بالإضافة إلى أن وحشى كان لا يميل بطبعه إلى غرض المديح ، وإنما كان يضطر إليه اضطرارا . فإذا مدح حاكما ، فهو يطلب يد المساعدة ، وإذا مدح إماما فهو يساير متطلبات مذهبه الجديد .

كانت هذه هي معاني الشاعر في مدح الخالق عز وجل ورسوله الكريم وأمير المؤمنين علي بن أبي طالب ، فإذا عن معانيه في مدح ملوك وحكام وأمراء وعلماء زمانه ؟ .

لا شك أن غياث الدين محمد مير ميران حاكم يزد ، قد استحوذ على القدر الأكبر من مدائح وحشى ، فهو بمدوحه الأول لما عرف عنه من جود وسخاء ورعاية لأهل الأدب منظومه ومشوره . في وقت غض فيه ملوك وأمراء وحكام العصر الصفوى الطرف عن قيمة الأدب ومحترفيه .

يقول الشاعر في واحدة من قصائده العشرين في مدح مير ميران ما ترجمته (١٠٨)

— ذلك الذى يحرسه الله . هو من فتنة الدهر فى أمان .

— كل من ارتفعت منزلته به ، آمن من صروف الزمان .

— الفلك لإرادته ، مثل كرة تنقاد للصولجان .

وبعد أن أعطى الشاعر في هذه الأبيات ما يدل على قدر ومنزلة مير ميران نراه ينتقل في وسط القصيدة إلى الدعاء له ، فيقول ما ترجمته (١٠٩) .

— يارب ، ليعش دائما فى الدنيا فهو ضرورى لها .

— ذلك أنه حاكم سخى وكريم ، يقول ما ترجمته (١١٠) .

— إن أصبح إشارته حين يجود ويسخو ، هو المفتاح الدفين للبحر والمنجم .

— ونثر مال مائة خزينة ، يكون بحركة من أنامله .

— ولكثرة ما تنثر يد كرمه من جوهر فى ذل المتسولين .



- يصبح الطريق إلى دار كل منهم طريق المجرة .
  - عرش جمشيد وتاج أفريدون إن كانا متاعين نفيسين .
  - لا يعدان شيئا ، بالنسبة لبساط مهته .
- وينقلنا الشاعر بعد ذلك إلى الحديث عن استقرار الأمن في عصر هذا الحاكم فيقول ما ترجمته (١١١) .

- الرعية آمنة بعون رعايته من تصرف الزمان .
- بحيث — يأمن غارة الذئاب ذلك القطيع الذي كان موسى راعيا له .
- ولا ينسى الشاعر أن يشير إلى الخير العميم لهذا الحاكم فيقول ما ترجمته (١١٢) .
- كل خضرة تنمو من ترابه ، تكون في لون الزعفران .
- ثم يبدأ الشاعر في مخاطبة الحاكم ملقبا إياه بالشاه ، فيقول ما ترجمته (١١٣) .
- أيها الشاه ، أن هذه البلدة — يزد — مثل روضة الجنان من ميسام قدمك .

- واترابها الطاهر أوصاف جنة الخلد من فيضك .
  - وكل مخلوق في ساحة أمنها آمن من نقصان العمر .
  - كل من رأيته فيها بالأمس شيخا ، عندما أنظره اليوم — أجده — شابا .
- وينهى للشاعر قصيدته بما يوحي أنه كان يتقاضى مرتبا ثابتا من هذا الحاكم ، فيقول ما ترجمته (١١٤) .
- إن لدى حرفين أو ثلاثة يجب عرضها ، وإن كان المقام ليس مقام هذا البيان .

- أيها الشاه ، إن وحشى دائما ضيف على خوان رزقك .
- ومنذ ذلك الوقت الذي مضت فيه إلى الدولة ، تغيرت حاله عما سبق .
- يشبه شخصا مقيد اليدين ، جلس على حافة خوانك .

— وما دامت الحال كذلك فإن طبع الأطفال أن يفرحوا في كل ليلة من ليالي العيد .

— فذكر أنك كل يوم أجمل من العيد لأنها سبب سرور الدنيا .

ويلاحظ على الشاعر في هذه القصيدة أنه قد خرج على المألوف من شعراء الفرس الذين كانوا يستوجبون من الشاعر أن يكون كل بيت من شعره مستقلاً في معناه عن البيت الآخر ويستهلجون من الشاعر أن يعبر عن معنى واحد بأكثر من بيت واحد . أى أن لا يتجاوز التعبير عن المعنى الواحد بيتاً واحداً (١١٥) .

وفي قصيدة ثافية ، يمدح الشاعر ميرميران بالكرم والسخاء بعد استهلال في وصف ضاحية قفت مقر حكه . وإن جعل السبب في جمالها وجود ميرميران فيها يقول ما ترجمته (١١٦) .

— قفت محسودة رياض الرضوان ، ففيها مقر ميرميران .

— بكفه الذى هو معدن الكرم ، بقلبه الذى هو بحر الاحسان .

— إن الجعبة والكأس اللتين بقيتا خاويتين هما كأس البحر وجعبة المنجم

— يا من وجه الجميع تجماء بابلك ، لطفك وفير مع الجميع .

وفي قصيدة ثالثة ، يقول للشاعر في مدح هذا الحاكم ما ترجمته (١١٧) .

— الشاه الذى بمشاهدة اعتباره ، يتسارى وجود وفناء الدارين .

— يعنى غياث الدين محمد الذى بلاطه مكان لتفاسخ رأس الخاقان والقيصر .

— اكسير الدولة الأبدية في جنبه ، والسعادة والإقبال في تلك الرأس الساجدة على تراب هذا الباب .

— تلك الجبهة التى يتيسر لها السجود على بابه ، تصل طعناتها إلى فاحشة الشمس المشعة .

— فى شخص الخلق وصورة الوجود ، الآخرون كلهم فى الرتبة أرجل وهو الرأس .

— السعد الأصغر كان أم السعد الأكبر فى خدمة نجم حظه العالى .  
— بعد له ، صالحت النار المحرقة الماء بحيث يرى البط فى كل مكان مع السمندر (١١٨) .

وينبى الشاعر هذه القصيدة ، فىقول ما ترجمته (١١٩) .  
— أحكام أمرك ونهيك فى لفع الخلق ، تنوب مناب قول الله والنبي .  
— شكر حقوق وعد ووعد كلامك على ذمة لسان المسلم والكافر .  
— يا من حركة الفلك وسير النجم على السواء من أرجل خدمة عتبة قدرتك .

— الملك وحدود الدنيا الأربعة مقر حكمك ، وإقطاع الأفلاك السبعة دنياك .

وفى قصيدة رابعة، يتحدث عن الأمن الذى ساد يزد بسبب حكم ميرميران ، فىقول ما ترجمته (١٢٠) .

— حبذا هذه خطة يزد أو دار الأمان أو روضة أرم أو روضة دار القرار .

— ضبط وربط الملك وصل إلى حد أنه لا يدخل نسيم الربيع إلى البستان إلا بإذن البستانى .

— أهلها — أهل يزد — هم نشأ الدلال ونعيم العافية فى ملاذ الحاكم الموفق والمحقق للرجبات والسعيد .

— القمر المزين بالملك غياث الدين محمد الذى يدور الفلك والأنجم على مراده .

— ظاهره أنه واهب الآمال لكل صاحب أمل ، وباطنه يعرف أمل كل  
ذئ أمل .

وفي قصيدة خامسة ، تجمد الشاعر لا يستطيع أن يتخلص من ضغط سخاء  
وكرم وجود مدوحه ، فيقول ما ترجمته (١٢١) .

— زينة الإقبال ودولة البهاء والرواء ، حلية الملك وملك حلية العز والوقار  
— الملك الجواد غياث الدين محمد الذي من كفه يأخذ المنجم الآمان ويقول  
البحر خذ حذرک .

— في موئل رعايته تبقى عين السمك في لجة البحر مضية كالشرر أعواما .  
— الوجود يهرب من العالم حتى باب ملك العدم ، إذا ما حمل فارس من  
جيش قهره على الدهر .

والملاحظ في الآيات السابقة أن وحشى قد أشار إلى فضائل غياث الدين  
محمد ميرميران . كالعقل والشجاعة ، والعدل والعفة . ولم يتجاوز هذه الصفات  
النفسية إلى ما سواها من الصفات الجسمية . وهذا ما يؤكده تركيب بند آخر  
أنشأه الشاعر أيضا في مدح ميرميران ، فلتنظر في بعض من أبياته . يقول  
ما ترجمته (١٢٢) .

— ليسكن حظك ربيعا بلا خريف ، وليسكن العالم منك محسود البستان .  
— وليسكن الفلك كله عيونا من النجوم ، ولتسكن — كل هذه العيون —  
حارسا لك من العين السيئة .

— حظك الذى هو مقر الآمان ، ليسكن فى آمان على انصاع خالقك .  
— يا حاتم كرماء العالم ، لست حاتما أنت ألف حاتم .  
— فيا من ظلك ملاذ العالم ، يارب ، لا نقص ظلك أبدا .  
وقد أنشأ الشاعر قصيدة فى استقبال ميرميران لدى عودته من سفر ، يقول  
فى بعض أبياتها ما ترجمته (١٢٣) .

— أيها المتفرجون على الجاه والجلال ، اسرعوا من أجل الاستقبال .  
— فوكب آمال الشاه يصل من باب الطريق بمائة اعزاز .  
— موكب مصحوب بالدنيا ، دنيا العزة ، موكب مصحوب بالدنيا ، دنيا الإجلال .

— مير ميران غياث الشعب والملك ، والحاكم الكامل لصنوف السكّال .  
— بحر المعنى ، ومحيط الكرم ، عالم المعرفة ، ودنيا النوال .  
ويعدح وحشى فى واحد من مثوياته كل من ولى سلطان وبكتاش بيك  
وقاسم بيك حكام كرمان على أساس أنهم أب وولدان ، يقول ما ترجمته (١٢٢٩) .

— يا من الظفر فى ركاب دولتك ، قارىء تهنئة فتحك ونصرك .  
— المسند المدين لملك الأمن والأمان ، بطل الزمان ولى سلطان .  
— رايتك المصونة من كل آفة ، لا يسقط ظلها فى الماء منكسرا .  
— حينما يحمل جيئك بقوة ، يخفق الفيل فى بيت النمل .  
— إذا حمل عسكريك على السماء ، يسوى السماء والأرض .  
— رأيك وتديرك يخلو من الخلل ، ورأيك مثل ذاتك عال .  
— ماذا تفعل البومة فى منزل الهما ؟ وماذا يفعل الظلم فى وطنكم ؟  
— لقد ترك الظلم ديارك ، وحل فى ديار العدو .  
— لا يوجد من العظماء أحد على شاكلتك . وما من أسرة مثل أسرتك .  
— مطلع شمس الدين والدول ، مقطع حل وعقد الملك والأمم .  
— عندما أصف بكتاش بيك ، فمن الأفضل أن أبحث عن همة من همته .  
— فما دام الكلام ليس كهيمته ، فلا يمكن وصف حضرته .  
— فعقله قانون للحل والعقد ، ودولته مضمون الدين والانصاف .  
— ونخاطره صبح الدولة الخالدة ، ورأيه نور عين الشمس .



- ولطفه يعطى الحياه للدوت ، ويعطى السند لحياة الابد .
  - فليكن ذلك الابن يارب حتى الابد ، وليكن على مراد قلب الاب .
  - والجميع يؤثرون اسم قاسم ييك . ومن ثم فإنتى اعتذر لقاسم ييك .
  - فالوجود والعدم أمامه سيات ، والجبل والقش لديه سواء بسواء .
  - والواحد والالف في حسابه واحد ، والتراب والذهب في اعتباره واحد .
  - عندما يستقر الشعر في خاطره ، فهو مقبول لدى العدو والصديق .
  - هو للجميع حارس ، ولكل ملاذ ، ملك الجميع وسلطان الكل .
- ومع أن الشاه طهماسب لم يكن يؤمن بمدح الشعراء للولوك والحكام والأمراء ، ونهى عن ذلك . فالآيات التالية نموذج من مدح وحشوا للشاه طهماسب ، يقول ما ترجمته (١٤٠) .
- الحجر الصلد تحت حافر جواده مثل السكتان لدى — أعرضه —  
للبنهار .

- ذاته جوهر ، والعالم منه مخزن كثر مفتوح .
  - من الوجود إلى العدم لا يوجد فرق ، فانتصاره هناك هو الحكم .
  - عصا حارسه تضرب رأس الجميع ، الملك والخان .
  - حول قصره . كتابة فضية هي ثمانية اثنتين في المجرة .
  - كل سهم ينطلق من القوس ، ينوب عن الموت المفاجيء .
- والواضح من النماذج السابقة ، أن الشاعر يصف بمدوحه بالعقل والشجاعة والعدل والعفة ، وأنه لم يتجاوز هذه الصفات النفسية إلى ما سواها من الصفات الجسمية ؛ ذلك أنه بسبيل وصف الرجال من حيث هم ناس لا من طريق هام مشتركون فيه مع سائر الحيوان .

فالعقل أصل ترجع اليه فضائل كثيرة مثل المعرفة والحياء والبيان والسياسة والكفاية والصدق بالحجة والعلم والحلم عن سفاهة الجهلة ، وما إليها من العفة



والقناعة وقلة الشره وطهارة الآزار وما يجرى مجراها . ومن أقسام الشجاعة الحماية والدفاع والاختذ والتسكيات في العدو والمهابة والسير في الشهامة الموحشة وما أشبه ذلك . ومن أقسام العدل السباحة والتبرع بالنائل وأجابة السائل . وتركيب أصول الفضائل الأربعة تنتج فضائل جديدة . فمن تركيب العقل مع الشجاعة يحدث الصبر على المسلمات والوفاء بالابعاد ، وعن تركيب العقل والسخاء يحدث انجاز الوعد وما أشبه ذلك ، وعن تركيب العقل مع الصفة توجد الرغبة عن المسألة والاقتصار على أدنى معيشة وما أشبه ذلك . وعن تركيب الشجاعة مع العقد يكون أباء المنكر والغيرة على الحرم ، وعن السخاء مع العفة الاسعاف بالقوت والإيثار على النفس (١٤١) .

وإذا كان ما سبق هو التقسيم الذي يضعه قدامة بن جعفر مقياسا لجودة المدح ، فللشاعر أن يمدح بفضيلة من الفضائل الأربعة وما يتفرع عنها ، أو بها كلها مجتمعة والبالغ في التجويد إلى أقصى حدوده هو من استوعبها ، وليس له أن يتجاوز هذه الصفات إلى غيرها من الأوصاف الجسمية المحمودة .

فإن ابن رشيق يرى : « وأكثر ما يعول على الفضائل النفسية التي ذكرها قدامة ، فإن أضيف إليها فضائل عرضية أو جسمية ، كالجمال والأبهة وبسطة الخلق وسعة الدنيا وكثرة العشيرة ، كان ذلك عيدا ، إلا أن قدامه قد أدى منه وأنكره جملة ، وليس ذلك صوابا ، وإنما الواجب عليه أن يقول : إن المدح بالفضائل النفسية أشرف وأصح . فأما إنكار ما سواها ككرة واحدة ، فما أظن أحدا يوافقه فيه ، أو يساعده عليه .

ولأن وحشى قد أكتفى بوصف فضائل مدوحيه ، فقد عاب عليه البعض ضعف قصائده التي خصصها الشاعر لغرض المديح عنده ، ومنهم رضا قلى خان هدايت في مجمع الفصحاء ، اذ يقول : « مثوى فرهاد وشيرين مشهود . وقصائد هؤلاء المتوسطين لا ترقى إلى قصائد المتقدمين . ولذلك فإن مثوياته أو غوليياته العاشقة أولى بالإشارة (١٤٢) .

وإذا كان رأى رضا قلى هدايت في مجمع الفصحاء من رأى ابن رشيق في

العمدة ، فإن وحشى معذور في تجنبه عمدا تعداد الفضائل العرضية أو الجسمية  
لمدوحيه ، وقصره المدح على الفضائل النفسية<sup>(١٤٢)</sup> . لأنه صاحب الرأس الأقرع  
والوجه الدميم . وفاقد الشيء لا يعطيه .

والشاعر في الأبيات التالية ، يمدح شخصا من طائفة أخرى غير الملوك  
والحكام والأمراء والوزراء . هو واحد من العلماء ، لا ندري من هو ؟ وإن  
كان سياق الحديث يدل على أنه من علماء النحو . والمعاني في هذه الأبيات - بغض  
النظر عن الفضائل النفسية أو الجسمية - منزهة عن الغرض . يقول  
ما ترجمته<sup>(١٤٤)</sup> .

- يا من أعطيت فلك الشرع نورا من نور مزين العالم .
- من تقوية شريعتك صار بناء التقوى في كل مكان متقنا .
- حكمتك مثل ذاتك برىء من تهمة النقص والعيب .
- وطبعك مثل قدرك بعيد من وصمة الإسفاف والتزل .
- هذا النظم الذى صاغه طبعك في ضابطة مسائل النحو .
- لم يسمع أحد من العرب والعجم نظيرا له بأى نحو من الأنحاء .

واكتفى بهذا القدر من هذه النماذج المختارة من مدائح الشاعر ، لنلقى بنظرة  
في غرض الهجاء عنده ، فبقدر ما كان وحشى مداحا في جانب لا بأس به من  
أشعاره ، كان هجاء في النذر اليسير منه .

\* \* \*

## ٢ — الهجاء .

لم يكن وحشى ليقول الهجاء لولا اضطرابه اليه ، فهو قبل كل شيء ، ذو حس  
مرهف ونفس حزينة عزوفه عن الشر والضعيفة ، ولعلنا به في القطعة التالية  
يفسر معنى الهجاء وأنه إذا ما تغلفت جذوره في النفس ، فن الصعب انتزاعها .  
يقول ما ترجمته<sup>(١٤٤)</sup> .

— أيها السيد . الهجاء تتغلغل جذوره ، فلتخف ، فإن هذا الغصن الذى لا يثمر أحسن .

— كن قاضيا وانتصر لنفسك واحكم ، أقصرت أنا معك فى هذه المعاملة .  
— إذا كنت شاعرا وتطمع فى ، فإننى أعطيك هذه الوعود التى أعطيتها وتعطيها .

— قل أيضا ، أنتى من أجل تدوين هجائى ، أتضع من يدك القلم والورق لحظة .

ولقد تضافرت عوامل عدة دفعت الشاعر إلى قول الهجاء ، منها أن فقر وحشى كان يدفعه بين الحين والآخر إلى هجاء نفر من الأعيان ، يمتثلون عليه بما يسد رمقه إذا ما تعذرت عليه مصادر الرزق . والهجاء فى هذه الحالة ليس أكثر من رد فعل لجوع أنك قواه أو ضيق بالحياة أمسك بتلابيه . وربما يستبين ذلك من هاتين القطعتين اللتين يخاطب فيهما واحدا أو اثنين من أعيان رومانه ، بقول فى الأولى ما ترجمته (١٤٥) .

— سيدنا البخيل الذى لم يرتفع دخان أبدا من مطبخه من أجل الطعام .  
كان الطباخ يريد أن يسود وجهه من جراء أعماله ، فلم يجد فى كل مطبخه هذا القدر من السواد اللازم .

ويقول فى الثانية ما ترجمته (١٤٦) :

— نختام ستقول لنا أيها السيد أنتى أودى قرضكم .  
— إذا كنت تودى أداء آخر ، فلى الحق فى أن أهجوكم .

كانت هذه هى عقيدة وحشى بالنسبة لأولئك الذين لا يعطونه ما يريد ، فإنا إذ نبعقيدته بالنسبة للشعراء الذين يحقدون عليه ، وينافسونه فى الورد ويمجدون فى تحميمه . هنا كان وحشى يتحول إلى هجاء فيه مسحة التباهى والتعالى والتفاخر على منافسيه من الشعراء أحيانا، وينذهب فيه مذهب الفحش والاقذاع

إلى حد ذكر العورات صراحة أحيانا أخرى كما حدث في المشنوين اللذين هجا  
فيهما الشاعر كيدى ، بما نعتف هنا عن ذكره (١٤٧) .

وعلى أية حال ، لم يكن الشاعر هجاء بطبعه بقدر ما كان على قدرة من قول  
الهجاء فهو سلاح يستخدمه كلما اضطر اليه . وهو يثبت قدرته هذه في القطعة  
التالية التي يخاطب فيها واحدا من السادة وترجمتها (١٤٨) :

— يا نسيم الصبا أكد للسيد ، اننى أستطيع نظم در المديح .

— فاذا وقع في التزل والإسفاف ، فإننى أستطيع أيضا قول الهجاء جيدا .

وينبغى الإشارة هنا إلى أن الشعراء المتخصصين مع وحشى ، كانوا  
يحدون في شكله الدميم الوسيلة إلى هجائه دون التعرض لشعره الذى ثبتت  
جودته في حياته وبعد مماته ، ومن ثم فقد رأينا أن الألفاظ والمعاني الواردة في  
هجاء منافسيه من الشعراء تدور كلها حول شكله الدميم .

## الفصل الثالث

### الرثاء - الدعاء - الشكوى

#### ١ - الرثاء :

كان الرثاء من الأغراض التي شكلت جزءا لا بأس به من أشعار وحشى .  
والرثاء إن عبر عن شيء فإنما يعبر عن قوة الرابطة وصداق العاطفة بين الشاعر  
والفقيد ، كما يبرز مدى الخسارة والمرارة التي خلفها موت ذلك الفقيد في نفس  
الشاعر الذي يرثيه .

وينبغي أن نقسم أولئك الذين رثاهم وحشى الى ثلاث فئات :

١ - طبقة الحكام الذين كانوا مصدر رزقه .

٢ - استاذة وتلامذته .

٣ - أهله وأصدقائه وآل البيت .

والواقع أن رثاءه لطبقة الحكام ، ينم عن علاقة مصلحة ومنفعة تربط بين  
الفقيد والشاعر كما يتضح ذلك من مستوى المعاني في تركيب بند نظمه في رثاء  
غياث الدين محمد ميرميران مدوحه الاول ، يقول في هذه الايات المختارة  
ما ترجمته (١١٤٩) .

— ظهرنا وليس الفلك هو الذى يتحطم من جبل المحنة ، نعم ، نعم ، جبل

المناء يقسم الظهور .

— يحق للسماء مثل عبيده ، أن تدق رأسها بالارض ليتحطم مائة مكان .



— إذا أدارت الشمس الكأس الذهبية ثافية ، فلتتحطم الكأس الذهبية  
على رأس هذا الفلك :

— وإذا ضحكتم الثريا كاشفة عن أسنانها ، فليحطم الفلك أسنان الثريا  
حقدا .

— أى حد لشخص يضحك في مثل هذا العزاء ، وأى مجال للضحك نفسه  
في مثل هذا البلاء .

— هذا هو الحقل الذى صبوا فيه العنبر الندى زمانا ، صبوا فيه هذا  
الزمان التراب الأسود بدلا من العنبر .

— وهذا الحريم الملكى اللامى يثرون القش قد صبوا فيه لقرون مائة كنز  
من الذهب على بعضهم الآخر .

— وهذا البساط الملكى الذى يصبون عليه الدمع ، صبوا عليه لسنوات  
مائة كنز من الجواهر .

— ولكثرة ما هال المحزونون على رموسهم من الغم ، فإنه من العجيب  
أن يخرجوا رموسهم من التراب يوم الحشر .

— فآية نار كانت هذه التى أضرمتها في العالم أيها الفلك ، لقد صعدت  
الدخان من العالم وأوقعت الدنيا في مضها .

الملاحظ أن معانى الشاعر في رثاء ميرميران تنحو نحو التكلف والتصنع  
ولا تتبع من تلك العاطفة الصادقة التى حكمت رثائه لاستاذة وتلامذته ، فهو  
رثاء يشبه علاقة اخلاص ووفاء واعزاز وحب ، علاقة معروفة تعلمها من  
الاول وعلمها للآخرين .

هذه العلاقة السامية هى ما نستوضحه من رثائه لاستاذة شرف الدين على  
البافقى الذى يقول فيه ما ترجمته (١٥٠) .



— ذهبت وبقيت كية الفراق في قلب الجميع ، وقد بقيت لدى كل قلب منك مائة واقعة صعبة .

— جئت يا كيا أمزق الصدر ألما ، وبقيت عند قبرك كشاهد غرس في الطين .

— لقد ذهبت دولة وصلك كعمر الورد ، وبقيت لي أشواك الغم من محصول هذه الدولة العجول .

— سأقول لك يوم الحشر ماذا حدث لروحي ، لقد بقي لي منك كية على على القلب دون فائدة .

— فحمل من ذا الذي هيأه النائمون باكين ؟ اذ بقيت أعين الجميع على هذا الحمل متحسرة .

— لقد حث الجمال الناقة ، فامرعوا خلفه ، والويل لمن تخلف في هذه البادية الهائلة .

— لقد زم الحمل . وقد جاء خلق في إترك من أجل الوداع وتخلفوا بدونك في كل مرحلة باكين .

— فيا من سافرت أين ذهبت ، وماذا صار اليه الحال ، لم تعد أحرالك معلومة . فقل ماذا صار اليه الحال .

— انثروا القش على الودوس ، واصرخوا بألم ، واخبروا الخلق بهذا المأثم المفاجيء .

— وأبعثوا رسول الدمع إلى كل مكان في الدنيا ؛ واطلعوا الجميع على نكبة هذا الطوفان من الغم .

— وصيروا الأزقة طرين المجرة ، واملأوا مشاعل عدة بالقش كالشمس

— وشقوا جيوبكم الى ذبولكم كالشدة ، فقد تأوه العالم على هذا العلم  
حزنا من نار القلب .

— إن السماء تشمل بجحرا وتحرق العود ، فضعوا عيونكم على جحر القمر  
الموقد .

— إن هذا العمل قمين بدرجة الفلك العالية ، فارفعوا أيديكم جميعا عن  
قوائم نعشه .

— لا كان الفلك يسمى نعشه قبلته ، فإن الفلك يضعه على كتفه ويرى  
هذا شرفا له .

وإذا كانت معاني الشاعر في الابيات السابقة تدل دلالة واضحة على تأثر  
التلميذ العميق بفقد هذا الأستاذ ، فلنر معانيه في هذه الابيات المختارة من أطول  
تركيب بند للشاعر نظمة في الرثاء وخص به تلميذه الشاعر والحاكم قاسم ييك  
قسمي ، يقول ما ترجمته (١٥١) .

— لقد غسل أهل النطق الدفتر من البسكاه ، وبللوا متاع حظهم بهذا الماء  
الأكثر سوادا .

— وحرق أهل الكلام الأوراق والقلم وكل ما يكون ، ثم جعلوا رمادها  
في قبضتهم وحشوه على رؤوسهم .

— والبرق الذي قفر من القلب ليحرق العالم أعادوه من الطريق وأعمدوه  
خنجرًا في صدورهم .

— في الكسوف صارت الشمس طينا ، وجعل أصحاب الفطر الحرباية  
أنفسهم سجناء وكر الخفافش .

— وأضرم غواصو الفكر النار في ماء البحر وجعلوا مسكن البط مكان  
السمندر .

- وجعل أرباب القلم من سن المشروط قلمًا في محبرة العين لتسجيل كتاب المصيبة .
- إنه لما تم صعب ذلك الذى عرض لأرباب الكلام ، فقل للكلام كن في السواد أيضا مثل أرباب الكلام .
- جاءت يومة ورسالة العنوان الأسود على جناحها ، رسالة أسوأ من وجهها المشثوم .
- يسود بيت الحضر من خفق جناحها . على من ستلقى ظل أحوالها السيئة . حيثما جاء هذا اليوم وبسط الجناح على زاوية سقفه ؛ صار سقف بيت إقباله موقد حمام .
- فرأى أن حائطنا أكثر انخفاضا من الجميع فحط عليه ، ولسان حاله كتاب مثل ريش الغراب .
- والكتاب المطوى تنور اطومار للمصيبة ، والبكاء مستور في تفصيله وفي إجماله .
- وا أسفاه وا أسفاه ، كتابه من أوله الى آخره قد جعل المكاتب في كتابته دما في إثره .
- فقد درج اسم قاسم بيبك قسما بالدماء من كثرة ما كانت تجرى دموع آله عند تسطيره دما .
- لسعة نملة تقتل أسدا ، نعم حين تزل القدم تأتى بعوضة وتدوس فيلا .
- كان شجاعا يمضى بصدر مكشوف نحو السهم ، كأنما كان يعشق خطه وخاله .
- لم يكن هناك رجل شجاع في صف الرجال مثله ، لو كان مقاتله تينا لما ولاه ظهره .

أما إذا تناولنا رثاءه لدى رحمه وأصدقائه ، فإننا نجد رثاء منبعه عاطفة  
الآخوة . يقول في رثاء أخيه ما ترجمته (١٥٢) :

— أواه أيها الفلك من يدك وجور نجمك ، لقد جعلتني ذليلا كالقرب ،  
تربت رأسك .

— لم ير أحد منك سوى عكس ما تدعى . فلتظلم مرآة شمسك المضئية .  
— لقد صار العالم قتيلا وأنت في مقام الحرب ، لم يفعل خنجرك  
يا حامى الوطيس .

— حثام تهلك الدنيا التعسة ! فالأنا تخلص كأسك مطلقا من السم .  
— كثيرا ما حطمت على ، أنا المحطم ، فلماذا ؟ أيها المتشرد ، أما من  
عمل آخر لك .

— قتلتني بسيف قتل الأذلاء . كأنما لم يتل بك أحد أذل مني .  
— كيف أطلب منك حبا ، وأنت تصرعه على الأرض . . ولو أن حب  
القاتع يؤثر في صدرك .

— اقطع طناب خيمة اللعبة . فقد اخترقت من ملك الزائد المكرر  
هذا للأبد .

— لقد اخترت طريقا عجبا بالنسبة لي كأنك لم تر حتى الآن  
شعلة آهتي .

ونفس هذه العاطفة الصادقة الواضحة في رثائه لأخيه ، نجدها في  
الآيات التالية المأخوذة من تركيب بند خصصه الشاعر لرثاء صديق له ،  
يقول فيها ما ترجمته (١٥٣) :

— يا ذكري ومائة ذكري على ذلك العهد الذى كنت فيه ذا نصيب من  
بهجة الدنيا بصحبة الصديق .

— لا وجه لي دام من دمع المصيبة ، ولا صدر لي مجروح من  
أظفر الحسرة .

— والخلاصة أنه كان لي خاطر مثل بستان نصير ، شقائق السرور فيه  
متفتحة وورد الابتهاج فيه مثمر .

— ولكن آواه . فإن هذا البستان المملوء بالشقائق والورد قد أدركه  
الحريف فصارت الشقائق كلها كي قلب والورد كلها أشواك .

— لقد أصاب هذا البستان خريف ، فريهات ، أنا يكون لبلبلنا أمل  
في الربيع .

— البلبل الذي له قفص ضيق وجناح مبيض بأى أمل يذكر روض  
الزهور بعد .

— لو صار كل وجه الأرض ورودا وروضات فأى حظ مادام الحبيب  
غير موجود . وما شأنى بالورود ورياض الورد ؟

— إذا كان الحبيب موجودا ، فحيثما ذهبت — فالمكان — روضة ورد  
وورد الروضة بغير الحبيب أشواك .

ويبدو أن هذا الصديق قد مات قتيلا بما يتضح من آخر بند في هذا  
التركيب وترجمته (١١٥٤) :

— يارب إن هؤلاء الذين أفتوا بقتلك ، جعلوا حياتك منزلا مستباحا .

— يارب إن هؤلاء الذين أعطوك رطل الدماء من إحانة الظلم — كان  
عوضا عن كأس صبياء .

— يارب إن هؤلاء الذين أجفوا منك طائر الروح ، جعلوا مكان هذا  
الطائر فى رأس منزل العقبي .

— يارب إن هؤلاء الذين داسوا وسادتك وجعلوا جسدك المريض على فراش الدماء .

— يارب هؤلاء الذين أعطوا سحب أهداني مقدار ماء البحر من الحرمان أيها الجوهر الطاهر .

— ليعيشوا وليبقوا في سجن البلاء مصنفين ، وليطلبوا من الله الموت ليل نهار بذلة وضراغة .

وإذا صار الحديث عن رثاء وحشى آل البيت ، ينبغي القول أن العاطفة هنا بينه وبين من يرثيه من آل البيت عاطفة مذهبية . والتركيب بند الذي خصصه الشاعر لرثاء الإمام الحسين يتضمن بعض الإشارات إلى مأساة استشهاده يقول في هذه الأبيات ما ترجمته (١٥٥) :

— لم يعد من حبيب وخرج الأمن عن هذا وذاك وتجاوزت آهات مخدرات الحرم السماء .

— ونداء واحمر تاه من المعزين لأهل البيت لم يتجاوز المكان فحسب بل تجاوز اللامكان .

— وقويت يد الظلم وأنبسط ذراع الحق ، والسيف يقطع حتى ينفذ من العظم .

— يا ملك الإنس والجان أنه لانت الذي من أجلك يمكن أن يستغنى عن مائة ألف روح وعالم .

— يا من أنا شهيد حسد الشخص الذي من وفائك داس بقدمه رأس الروح وتجاوز الروح .

— الأرواح فداء الشهيد الحر وعقيدته ، فقد تجاوز عن روحه في الدنيا كالأحرار .



— ذلك الذى مضى وضعى برأسه لدى الجناح يكفيه أجرا أنه مضى  
نحو الجنان .

— يا وحشى أى خوف من الحشر والقشر لإلسان يحشر يوم النشر  
مع الشهداء .

ونحن أمام النماذج السابقة من رثاء وحشى ، نجد أن عاطفته لدى رثاء  
ذوى رحمه وأستاذه وتلاميذه وأصدقائه وآل البيت كانت أصدق وأقوى  
وأعمق منها لدى رثائه للحكام والولاة . ذلك أن الأولى تقوم على صلة دائمة  
وباقية وسامية أما الثانية فتقوم على صلة منقعة وارتزاق .

#### ٢ — الدعاء :

ظهر الدعاء إلى حد ما في شعر وحشى ، فأستحق نظرة إليه . والدعاء عنده  
في الغالب نتيجة مباشرة للمديح . ولذلك كان لواماً أن يدعو الشاعر لمن يمدحهم  
بطول العمر وموفور الصحة ودوام السعادة واستقرار الحال . وقد وضحت  
هذه المعاني في قصائد الشاعر التي تركز فيها غرض المديح عنده .

وقد خصص الشاعر قصيدة بطولها في الدعاء لمير ميران حاكم يزد وممدوحه  
الأول يقول في بعض من أبياتها ما ترجمته (١٥٦) :

— ياربى ما بقيت الأرض وما بقى الزمان ، فلتبق الأرض والسماء بالحكمة .

— مير ميران يا ملاك الملك والملة ، يامن جعل الله أمرك حاكماً على الدنيا .

— وليكن أساس علمك وحظك ملاذاً وملجأً لشيخ والشاب .

— وليكن العقاب والصعوبة بعدلك في عش واحد في زوايا الزمان .

— وليكن كثف الذئب وسادة للراعى ليلاً - بفعل - هدوء أيام عدلك .

ويقول داعياً لمير ميران في مطلع قصيدة أخرى ما ترجمته (١٥٧) :

— ليسكن العيد وفصل الربيع مباركاً عليك وعلى الأمراء الكبار .

— ياميرميران ، يامن وجهك الناضر عيد الاحرار وقبلة الإبرار .

وقد ظهر غرض الدعاء عند الشاعر بوضوح في الرباعيات على أساس أن الرباعية نقي بالغرض الذي أقيمت من أجله من ناحية ، وأنه فن البديهة لدى شعراء الفرس الذي ينظمونه لمقتضى الحال في المجالس والمنتديات من ناحية أخرى .

يقول في الدعاء لشخص من الأشخاص بموفور الصحة والعافية هذه الرباعية وترجمتها (١٥٨) :

— يارب ليسكن بقيوك سرمديا ، وليكن توفيقك وليسكن سدادك .

— وكل الأدوية التي تشرّبها للعلاج ، لتكن لها خاصية ماء الحياة .

ويطلب لآخر دوام السعادة في هذه الرباعية وترجمتها (١٥٩) :

— ليسكن صاحبك ومساؤك سرورا ، ولتكن بدايتك ونهايتك جبورا .

— ولتكن لياليك مسرة ليلة العيد ، ولا انقطع ربيع أيامك .

وما هو يدعو لميرميران في ثلاث رباعيات بدوام ملكه . ولم يفس أن مخاطبه بالشاه كما كان يفعل في قصائده التي الشأها في مدحه . يقول في الأولى ما ترجمته (١٦٠) :

— أيها الشاه ، لتكن رأس الزمان تحت أقدامك ، وليسكن القلك من ساحبي جنائب اجلالك .

— وليسكن كل صيد مراد في العالم عبد الامداد سرج جواد اقبالك .  
ويقول في الثانية ما ترجمته (١٦٠) :

— أيها الشاه ليسكن اتقدر - خاضعاً - لامرك كالقوس ، وليسكن الفلك في حتمية صولجانك مثل الكره .

— وليكن صدر خصمك الممتلئ ، صندوق سهامك المنطلقة .

ويقول في الثالثة ما ترجمته (١٤٧) :

— أيها الشاه اتكن الدنيا والآخرة أرض بلاطك ، واتكن آفاقك مملوءة  
بالتريا والتجوم .

— هذه الخيمة التي لا عمود لها ويدعونها فلكا ، لتكن قائمة على عمود  
خيمة جامك .

٣ — الشكوى :

ظهرت الشكوى في شعر وحشى من موضع لآخر ، فهو حينما يشكو من  
الحبيب ، وآثا من جور الفلك وقسوة الزمان ، وآخر من ضيق ذات اليد . وقد  
تمكنت الشكوى من نفس الشاعر عندما نظم من أجلها تركييين ومثنوى .

والشكوى حين تتمسكن من حس مرهف ، ونفس حزينة . فإنها تخرج في  
معاني رقيقة والفاظ جميلة . ولذلك فقد أجمع النقاد على أن من أجل أشعار  
وحشى ذلك التركيب الذي يشكو فيه من حيله (١٤٨) . يقول في بعض  
بنوده ما ترجمته (١٤٩) :

— أيها الأصدقاء ، اسمعوا شرح - حالي - المضطرب ، اسمعوا قصة  
غمي الخفي .

— اسمعوا قصتي العاجزة ، اسمعوا قرلى وحيرتى .

— قالى متى لا يقال شرح هذه النار المحرقة للروح ، لقد احترقت واحترقت  
فعمام إخفاء هذا السر ١٤

— لقد سكنت أنا وقلبي ربعا نردح من الزمن ؛ وقد سكنا ربع  
حساء عريضة .

( م ١٦ — الفارسي )

- خسرنا حقانا وديتنا ، وأصبحنا في هيئة المجانين ، وصرنا مصفدين  
بمسلة الشعر .

- ولم يكن من مصفد غيرى أنا وقلبي في تلك المسلة ، ولم يكن من أسير  
غيرى في كل هؤلاء الموجودين .

- نرجس عينيه الغماز لم يكن له كل هؤلاء المرضى ، ولم يكن لشعره الكثير  
التشني أى أسير .

- ولم يكن كل هؤلاء ليشترون . ولم يكن السوق ليروج . كان يوسف  
ولكن لم يكن من راغب .

- وكنت أنا أول شخص رغب فيه . وكنت أنا الباعث على رواج سوقه .  
وصار عشقى سبب حسنه وجماله . وأشهر اقتضاحى جماله ، فوا أسفاه .  
- ومن كثرة ما شرحت في كل مكان جماله ، وامتلات المدينة من  
بضوضاء مشاهدته .

- صار له في هذا الزمان عشاق حائرون كثرهون . ولذلك صار متاعى  
لديه لا روتق له .

- الصديق الجديد والقديم كلاهما واحد لديه ، وحرمة المدعى وحرمة  
كلاهما واحد .

- ونعيق الغراب والحدأ وشدو طائر الروضة كلاهما واحد ، ونعمة البابل  
وجلبة الحدأ كلاهما واحد .

- لقد عدونا مدة في طريق العشق فكفى ، وقطعنا مائة بادية ألم ، فكفى .

- وسحبنا القدم من طريق الطلب ، فكفى . فقد رأينا أول وآخر هذه  
المرحلة ، فكفى .

- وبعد هذا دورنا وربيع حبيب آخر ، وغوال بمتغزل وضجة اخرين .
- فلا تظن أن الحب يذهب من القلب المحزون ، فنار العشق تمسك بالروح ولا تخرج .
- وهذه المحبة لا تذهب هباءً وهدرًا . وأى ظن بأنها تذهب ، خطأ ، لأنها لا تذهب .
- ومنك ومن أحبائك أشخاص يضارون ، والجحيم يتجمد من برود هذه الطائفة .
- وفي نفس المعنى ، يقول في تركيب آخر ما ترجمته (١٥٠) :
- أيتها الوردة التي ليس لك رائحة من وفاء ، وليس لك خبر عن غره شوك الجفاء .
- وليس لديك راحة بيلبل باتس ، وليس لديك التفاتة لأسرى البلاء .
- نحن أسرى النعم ولا اهتمام لك أصلاً بأسانا ، فلماذا لا ترحم أسيراً .
- ينبغي أن لا تفرغى من أمر العاشق الحزين ، يا حبيبي لا ينبغي أن تكون لك كل هذه الجسارة .
- لم يؤذنى آخر بكل ذلك سواك . ولم يذلى أحد فى نظر الخلق سواك .
- إن ما فعلته معى ، لم يفعله ظالم أبداً ، فلم يفعل مجحف وظالم هذا العمل أبداً .
- وكل هذا الظلم لم يفعله آخر معى أنا المريض ، وكل هذا الذى لم يفعله أحد قط معى أنا الذليل .
- إذا كان الغرض من إيدائى هو موتى ، فقد مت فلا تتألمى من السعى فى إيدائى .

- ربح من الزمن وأنا حيران ، وما من تـديـير . . عاشق عاجز :  
وما من تـديـير .

- أنا كل منعموم من غمك ، وما من تـديـير . . كل ألم وما من تـديـير .

- أنا على هذا النحو من جفائك ، وما من تـديـير . فإذا يمكن عمله أنا النادم  
وما من تـديـير .

- فمن الأفضل أن أقرر شرح عجزى أنا العاجز . فما هي حيلتي ؟ وماذا  
- يمكن - أن أدبر ؟ .

- سأمضى عن قارة ربك بعين دامعة ، وسأمضى بوجه مدرج  
بدماء الكبد .

- إن لم أمض في المساء من على بابك ، سأمضى في السحر ، وإلى أن  
تنظري إلى سأكون قد اختفيت .

- لن أمضى هذه المرة مثل كل مرة أخرى ، لأنني إذا مضيت لن تكون  
لي عودة .

- إذا امضيت ثانية أنا البائس من جفائك ، فقد مضيت . فتلطني لأنني إذا  
ذهبت هذه المرة فقد ذهبت .

- كوني هكذا ، فأنا لا أشكو منك ، وأنا لا أقطع منك طمع  
اللفظ والعناية .

- ولا أحكي جفائك أمام الناس ، ولا أروى في مكان قصة الملك .

- ولا أشرح هذه القصة التي لا حد ولا نهاية لها ، ولا أجمعها شهرة كل  
مدينة وولاية .

- فأسعد يا خاطر وحشي بنظرة سهبة ، فغمرة عين تجاهك - عمل -  
سهل أحيانا .



وشكوى وحشى من جور الفلك وقسوة الزمان واضحة فى الديوان ،  
لا سيما الغزليات . فقد سيطرت النغمة الحزينة على جزء كبير منها . والنفس  
الحزينة لا بد أن تشكو من جور الفلك وقسوة الزمان . وهذا هو ما يقرره  
الشاعر فى هذه القصيدة التى يخاطب فيها الفلك ، فيقول فى بعض أياتها  
ما ترجمته (١٥١) :

— أيها الفلك ، كم من الأذى أرى من أجحافك ، أنا نفسى متألم القلب .  
فدعنى وقلبي .

— حتى متى نحدرد الدمع على الوجه من جفائك . نحن لا نطيق  
رؤياك فلتنجل .

— أن كان غرضك بالجفاء هو إراقة دمي . فقد انسحبت من الدنيا  
فاستل سيفك واقبض عليه .

— كل خطة أعدتها صارت على العكس من مرادى . فما هو جرم  
اللاعب حتى يكون القمار منده ؟

— إن الفلك لا يصير وفق المراد بخيط التدبير ، فلا يمكن أن تكون  
خيوط العناكب عقالا للناقة .

— لا تسألنى ثانية عن عدد كيات غمى . فليس ذلك الشئ بالكواكب  
التي تعد وتحصى .

— إذا جعلت من الفلك مرهما أدهن به جروحي فليس هذا كافيا . .  
فما أكثر ما جرح هذا الصدر من ومضات النجوم .

— لقد رميت بالحجارة من هم الدهر ونكده ، والآن لا يفيق حظى الجائر  
من النوم .

— لحتى متى أصبر على نكد الأيام وأحزانتها ؟ وحتى متى أقيم عند رأس  
منعطف المموم .

وإن كانت الشكوى من جور الفلك وقسوة الإمان قد ظهرت بوضوح،  
في غزلياته . كتلك التي يقول فيها ما ترجمته (١٥٢) :

— أيها الرفاق : لماذا وجودنا وراحتنا ، لقد رحل جميع الأصدقاء ،  
فلماذا وجودنا ؟

— أسرع أيها الرفيق : فقد ذهب جميع الأعزاء ، فلماذا أقامتنا وعدم.  
طى الطريق ؟

— خذنا أيها الفلك ، فقد متنا من جورك . فلماذا أضافة ألم على  
المناكل لحظة ؟

— إذا لم يكن لدينا جرح غم على جرح الكبد ، فلماذا تلويث وجهنا  
بدم الكبد .

— يا وحشى ، عندما يمر الصديق المتغافل علينا ، فلماذا سقوطنا ودق  
جيتتنا على الأرض .

فلا أدل على غرام وحشى بالشكوى من قسوة الزمان في هذا البيت الذى  
يقول فيه ما ترجمته (١٥٣) :

— اشكو الزمان ، ولست أشكو أهله ، فأين المفقى وأين المعرف فأين.  
أشد أغنية .

وقد كان الشاعر يقرن شكواه أحيانا بالسخرية والتهكم ، إذا تعلق الأمر  
بالمال الذى ظل طوال حياته فى حاجة اليه . وهذا مانفهمه من بيتين يدلان على  
أنه نال مرسوما من وزير يخوله الحق فى مبلغ من المال . ومع ذلك لم يجد  
سيلا إلى الحصول عليه ، يقول ما ترجمته (١٥٤) :

— حرر الوزير براءة لأجد من أجلى ، فما جنيت منها غير الأسف .

— وقد نزعنا نعلنا بقيمة - إصلاحه - ما تقرر لى فى البراءة ، ولكن لم  
أأخذ فلساً واحداً من قيمتها .

ومن الممكن أن نفهم أيضاً من البيتين السابقين اللذين تقدم بهما الشاعر في  
الغالب إلى ميرزا عبد الله خان اعتماد الدولة<sup>(١٥٥)</sup> بن ميرزا سلمان وزير السلطان  
محمد خدا بنده ، أن أوامر كانت تصدر بقليل من المال للشاعر ، ولكن المراقيل  
كانت تحول دون تنفيذها . مما أدى إلى رفعه الشكوى إلى ولي الأمر نظماً<sup>(١٥٦)</sup> .

والواقع أن وحشى في شكواه ، سواء أكانت من ظلم الجيب ، أو جور  
الملك وقسوة الزمان ، أو ضيق ذات اليد ، أو حقد المنافسين<sup>(١٥٧)</sup> . إنما يرسم  
صورة حريئة تناسب كل نفس يضعها الجيب أو الزمان أو الحقد موضعه .  
بمعنى أنه يرسم في شكواه صورة إنسانية عامة .

## الفصل الرابع

### الوصف - التأريخ - الشعر التعليمي

#### ١ - الوصف :

الوصف ليس غرضاً قائماً بذاته عند وحشى إلا فيما ندر ، كل هنالك أنه ظهر بوضوح خلال فنونه الشعرية خاصة الغزليات والقصائد والقطع والمنشآت مما يثبت قدرة الشاعر على تقديم صورة جميلة للموصوف.

والوصف في القصائد ، ينحصر غالباً في مطالعها أو في أبيات متفرقة خلالها يقول في مطلع قصيدة يمدح فيها علياً بن أبي طالب ما ترجمته (١٥٨) :

— من كثرة ما يحمل السحاب من ماء البحر صوب الصحراء ، يصير السراب  
بحراً عن قريب والبحر سراباً .

— لقد غطى ماء البحر الأرض إلى حد أنه إذا تردد شخص فإنه يترجل  
في المياه .

— وهكذا تكون القبة المطرية على مفرقه ، أحياناً تظهر وأحياناً تختفي  
مثل الحباب .

— وليس غريباً أن يصير ريش الغراب بلون طير الحواصل الأبيض من  
غسيل الغمام .

ثم ينتقل في نفس القصيدة إلى وصف جواد علي بن أبي طالب ، فيقول  
ما ترجمته (١٥٩) :

— يا تبارك الله لهذا الجواد السريع الذي يسير الفلك والذي يشبه البراق  
في البطء والسرعة .

— خفيف الحركة الذى عبر سطح المحيط بحيث لم تظهر دائرة ظاهرة فوق صفحة الماء .

— عندما يمضى تكون حركاته ملائمة لحركة المضراب عند رقة النغم .

ويقول فى وصف قصر ميرميران حاكم يزد ما ترجمته (١٦٠) :

— أيها المقيمون فى هذا المقام السعيد ، ليبعد عنكم غم الايام .

— على باب هذه الجنة الروحانية ، يعيشون عيشة رضوان .

— ومن بيت الطرب الباعث على السرور هذا ، ولى الغم ، فليهرب إلى ياب العدم .

— هذا الحرم وهذه الرياض حول الحرم ، قصر حور وبستان أرم .

— أنظر صحنه وسقفه بعين الصنعة ، رينة السماء وحلية الارض .

— جذا طرح هذا البناء العجيب ، أمام البحيرة مثل بحر عميق .

— بحر عميق وماؤه من كوثر ، وفيه صورة نقش لورق من ذهب .

— وغاية العمق فيه لا تدرك ، — إلى حد — أن الحوت لم يره من قاع الماء .

— ماؤه الصافي زلال عين الشمس ، والفلك غارق فيه مثل صورته .

— ما أجمل بحرى حجره المرمى ، فإن أصل جوهره من البللور .

— وماء هذا النهر سلسبيل الطبيعة ، وهو يذوب من نهر لبن الجنة .

— مطبغته مانع القوة لروح الجميع ، وأرواح الجميع صارت ذا حظ منه .

— وماؤه الفوار فى الحوض البلورى ، يتجدث عن الصفاء من لمعة النور .

— تظن شمع الكافورى ، أنك وضعت فى وعاء فضى .

— فيا رب ليكن هذا الحفل مباركا ، وليكن شمع الدولة فيه مضيئا .

- وليق فيه حتى الأبد وفقا للمراد ، باقى هذا البناء فى الحكم .
- ويقول فى مطلع قصيدة أخرى يمدح فيها ميرميران ما ترجمته (١٦١) :
- حل الربيع وصارت الدنيا روضة ، فما أجمل وقت الليل وما أجمل وقت الـروضة .
- والأشجار التى كانت حتى الأمس عارية - أصبحت - ومردية الملابس أولعية الرداء .
- وامتلات الحديقة مرة أخرى بزهـر الشجر المثمر ، ومستظهر الورود متبخرة متبخرة .
- ألا ، أيتها الـوردة الجديدة ، ماذا حدث من الليل فلففت قدمك فى ذيلك مثل البرعمة .
- أخرجى فالوقت صبح وما حول المرج جميل . والمرج يكون جميلا وقت الصباح .
- لماذا لا يكون قلب الـوردة متفتحا وشفة البرعمة باسمية ، خاصة فى مثل هذا الفصل .
- وهكذا نجد أن الوصف عند الشاعر لم يكن غرضاً قائماً بذاته ، بقدر ما كان وسيلة تساعد على نظم الشعر فى أغراض أخرى .
- ٢ - التاريخ :
- لم يكن شاعرنا إيجابيا مع أحداث عصره بالقدر المطلوب من الفنان الذى ينبغى أن يفعل بأحداث عصره إن إيجابيا أم سلبيا . ومن ثم لم يحفل ديوانه بالتاريخ لأحداث عصره إلا فى بضعة أماكن .
- فعلى المستوى العام ، حدد لنا تاريخ وفاة الشاه طهماسب وتولى ابنه اسماعيل الثانى العرش من بعده فى عام ٩٨٤ هـ .



وعلى المستوى الخاص حدد لنا تاريخ وفاة غياث الدين محمد ميرميران حاكم  
يزد في عام ۹۹۰ هـ . يقول في واحدة من قطعه (۱۶۲) :

غياث الدين محمد منبع فيض      كه ايزد در دو كوش محترم كرد  
كل باغ سيادت كورخش دهر      هزاران خنده بر باغ ارم كرد  
بي آن تا قدم در ره نهد پاك      كسى كوره به اقليم عدم كرد  
بدانسان غسل گاهى ساخت كآتش      ز غيرت چشم كوثر بر زخم كرد  
فلك در پيش طاق على او      به سد اكرام پشت خویش خنم كرد  
و موج لجه دريا چه اش باد      جزاران حلقه اندر كوش يم كرد  
خوش آن با كيزه رو كانجانه درخت      شنا بايد چو در بھر عدم كرد  
بي تاريخ آن پا كيزه موضع      زمانه موضع باكان رقم كرد (۱۶۳)

كما أن الشاعر قدم مادة تاريخية في مناسبة علم رفعه خليل الله بن ميرميران  
وحاكم يزد بعد وفاة أبيه . وإن كنا لا ندرى ماهى مناسبة هذه المادة .  
إلا أنها قد أفادت إلى حد ما في تحديد تاريخ ولادة خليل الله نفسه (۱۶۴) .

وقد حدد وحشى أيضاً تاريخ وفاة ( پرى پسكر ) شقيقة ميرميران حاكم  
يزد عام ۹۸۷ هـ (۱۶۵) في واحدة من قطعه (۱۶۶) :

دريغ از شمسه ايوان عصمت      كه تاجاويد رخ پنهان نموده  
بهر جانسگوش كرده بهر تاريخ      زمانه اين دو مصراع را تنوده  
چه داده بي سبب سودا بخود راه      چه بيجا قصد جان خود نموده (۱۶۷)

وقد قدم الشاعر أيضاً في واحد من مثوياته مادة تاريخية في تاريخ بناء  
حمام في عام ۹۸۲ هـ . ويبدو أنه كان يريد به تسجيل أعمال ميرميران  
العمراية ، يقول فيه (۱۶۸) :

بنا چون ميشد اين حمام دلکش      كه آتش آشتى دارد به آتش  
تفكر اربى تاريخ آن رفت      بي حمام نقلش فير زبان رفت

چرخوا می سال اتمامش بدانی بگویم تا بدانی چون بخوانی  
چو بافیض است و رو نبود جدا فیض طلب تاریخش از حمام بافیض (١٦٩)

وبالنسبة لتلامذة الشاعر ، فقد كانت لجمیته فی وفاتهم كبیرة . فهم له  
أحباء وأصدقاء یمدون له ید المساعدة ، إذا ما ضاقت به السبل ، ومن ثم فقد  
أثر أن یمسجل تاریخ وفاتهم تخلیدا لذکرامهم ، یقول فی تاریخ وفاته تلمیذه  
ظهما سب جان قلی یمک عرش المتوفی عام ٩٩٠ هـ . هذه القطعة (١٧٠) .

دریخ از جان قلی کو جور کردون کناری پر ز خون رفت از میانه  
زمانه دشته جورش چنان زد که نوک دشته در دل کرد خانه  
طلب کردم چو تاریخش خرد گفت شهید دشته جور زمانه (١٧١)

علی أن خیر ما ینتم به الحدیث عن غرض التأریخ عند الشاعر . أنه كان  
ذکیا ، وأن هذا الذکاء ، قد أفاده کثیراً فی عرض التأریخ . وخیر شاهد علی  
ذلك أنه استطاع أن یمسجل تاریخ الانتهاء من نظم مثنوی ناظر ومنظور  
بحساب الجمل بواسطة أربع وسائل وهی الحروف المنقوطة ، والحروف غیر  
المنقوطة ، والحروف المتصلة ، والحروف غیر المتصلة : وكل ذلك فی شطرة  
واحدة ، یقول (١٧٢) :

سود که ازین تاریخ نظم وی گویم

دهی نظام در درج درس درج دول

ومع أن المصراع (١٧٣) الذی قصده الشاعر التأریخ فی البیت السابق ، لا یقدم  
فکراً معیناً (١٧٤) ، إلا أنه یشهد لوحشی بذکاء لا بأس به ، وقدرة طیبة علی نظم  
الشعر وصنعتة وقد أصبح هذا البیت مثار إعجاب الکثیرین من مؤرخی الادب  
واعتبروه تصرفاً خاصاً به دون بقية شعراء الفرس فی تاریخ الادب الفارسی (١٧٥) .

٣ — الشعر التعلیمی :

نظم الشاعر أشعاراً تعلیمیة ، تحدث فیها عن شهور (١٧٦) وأعیاد الفرس .

وهو يشير في أبيات وردت ضمن قصيدة في مدح ميرميران إلى مفهوم شهر  
( فروردين ) ، يقول ما ترجمته (١٧٧) :

— لتكن أوراق الأشجار جميعها كالسوسن السنة تلمج بشكر ربيع  
فيضك العام .

— ولتكن كل براعم الورد أفواها تنطق بذكرى ( فروردين )  
لطفك الخير .

— وليكن ورد فصل ربيع دولتك حامل المجن الواقى للرياحين  
في الخريف .

ويشير إلى مفهوم شهر بهمن وآبان في بيت ورد ضمن قصيدة بمدح فيها  
بكتاش بيك حاكم كرمان وترجمته (١٧٨) :

— لو تشرق الشمس على حديقة الدنيا في برج عدله ، لقدم البستانى الورود  
إلى السوق في شهرى ( بهمن وآبان ) .

وفي الايات التالية يشير الشاعر إلى مفهوم شهر ( دى ) ،  
فيقول ما ترجمته (١٧٩) :

— ماذا قالت رياح الخريف في أذن الورد ، فألقت على رأسها  
التاج الكيانى .

— حين رأى البلبل أن الورد قد سقط من على مسند السعادة بفعل  
شهر ( دى ) .

— ميا من الجليد كفنا على نفسه - وقال - : أنتى لا أريد هذه  
الحياة بدونه .

ويقول في برودة شهر ( مهر ) وعيد للمهرجان ، ضمن قصيدة بمدح فيها  
مهرميران ما ترجمته (١٨٠) :



## مراجع الباب الأول :

( ١ ) تقى الدين أوحدي البلياني هو بن معين الدين بن سعد الدين محمد الحسيني أوحدي البلياني الأصفهاني ولد في عام ٩٧٣ هـ ، في أصفهان . وفي عام ١٠١٥ هـ سافر إلى الهند حيث استقر فيها إلى نهاية حياته . وكان قد شرع في جمع تقارير عن حياة شعراء إيران في عام ٩٩١ هـ . وانتهى من تأليف تذكركه عرفات العاشقين عام ١٠٢٢ هـ . وقد ساعده في ذلك أنه كان أدبيا وشاعرا .

( حسين نخعی : مقدمة الديوان ، ص ١١١ )

( ٢ ) أوحدي بلياني : عرفات عاشقين ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ٤ .

( ٣ ) نثر الزماني قزويني : ميخانه ، ص ١٨٣ .

( ٤ ) حسين نخعی : مقدمة الديوان ، ص ١١١ .

( ٥ ) أشار حسين نخعی إلى هذه النسخة في حواشي الديوان بالحرف «س» .

( ٦ ) أشار حسين نخعی إلى هذه النسخة في حواشي الديوان بالحرف «ل» .

( ٧ ) أشار حسين نخعی إلى هذه النسخة في حواشي الديوان بالحرف «م» .

( ٨ ) أحمد گلچين معانی : حواشي ميخانه ، ص ١٨٥ .

( ٩ ) المرجع السابق : حواشي ص ١٩٣ .

( ١٠ ) يوجد في مكتبة جامعة القاهرة طبعة حجرية لمثنوي فرهاد وشيرين . ضمن مجموعة رقم قيدها هو ١١٣٧ «فارسي» ، وأخرى مخطوطة في دار الكتب المصرية رقم قيدها هو ١٦٤ «م» .

( ١١ ) اسماعيل حميد الملك : ديوان وحشي باقي كرماني . المقدمة من ص ٢

إلى ١١ ، والمثن من ص ١٢ إلى ٣٢٠ .

( ١٢ ) زهره خانلري : فرهنگ ادبيات فارسي . انتشارات بنياد فرهنگ

ایران ، زبان و ادبيات فارسي ٨ ، ص ٥٣٧ .

(۱۳) رغم كل هذا المجهود الكبير من جانب حسين نخعی فی اعداد دیوانه وحشی ، فقد جاء الديوان خاليا من ثلاث قصائد مطالعها كما يلي :

مطلع القصيدة الاولى هو :

هر كه ازاد ز مادر ایام مرد  
ای بسا خود گام ، گو تا گام مرد

مطلع القصيدة الثانية هو :

چون از سپهر ، خسرو سیاره بست بار  
بر عزم ده ، بلاشه حماری شدم سوار

مطلع القصيدة الثالثة هو :

ای زده از خیمه افلاك برتر سایه بان  
سدره با قدرت فیارد ود بر ایر سایه بان

، أحمد کلاچین معانی : حواشی میخانه ، ص ۱۸۵ ،

كما أن المجموعة الخطية التي يمتلكها حسين پرتو الیضائی ، قد أوردت  
بندا لا يوجد في الترجيع بند الذي ورد في طبعة حسين نخعی السكاملة. وبذلك  
يصبح عدد بنود هذا الترجيع ۱۷ بندا وليس ۱۶. وهذا البند هو :

هر چند که من قمری پیوده سرایم  
بلبل رود از هوشی ، چه در باغ در آیم  
با انکه همه روی زمین قیمت من نیست  
حیفست اگر خاک دهد کس بیهایم  
عیسی بمن ار دعوی تجرید نماید  
من نیز زبانی بجوابش بکشایم



فانوس فلك را منم از سوز جگر شمع  
 فانوس صفت ز آن زیدن جان بنمایم  
 چون سبز شود دشت ونا ، خشك گیام  
 چون خشك شود كشت بلا ، كاهر بایم  
 همواره چرا خوار نباشم ؟ كه عزیزم  
 پیوسته جفا چون فكشم ، ز اهل وفايم  
 غربال فلك كرمه اجرام به یزد  
 زین مشك كل و خاك چو كهر بدر آیم

ما گوشه نشینان خرابات آلتیم

تابوی می هست درین میكه مستیم

أحمد كلیچین معانی : حواشی میخانه ، ص ۱۸۵ ،

۱۹۳ ، ۱۹۴ .

( ۱۴ ) الغزلیه من حیث التركيب ، يمكن استخدام سائر الأوزان الشعرية المعروفة فيها ويمكن أيضاً تقفية مصراعی المطلع ، ولكن يجب أن تقفى أواخر الأبيات جميعاً على قافية واحدة . وهي تتفق مع القصيدة من حيث التقيد بوحدة القافية في جميع الأبيات دون التقيد بتقفية المصاريع الأولى منها إلا في بيت المطلع كما أنها لا تختلف عن القصيدة إلا من حيث الموضوع وعدد الأبيات فالغزلية في الأصل وعلى وجه العموم لا تتعلق إلا بموضوع غزلي أو صوفي وكذلك لا تزيد عدد أبياتها عن الإثنى عشر بيتاً إلا في القليل النادر من الأحوال . وقد تعود الشعراء في أزمنة متأخرة وخاصة بعد الفتح المغولي أن يذكروا تخلصهم أو لقبهم الشعري في البيت الأخير أو بيت المقطع من الغزلية ولكنهم لم يتعودوا أن يفعلوا ذلك في قصائدهم . وعن الباحثين من يقرر أن الفرس قد أخذوا الغزل عن العرب على أساس أن منشأ ذلك النسيب الذي يهد به شعراء العرب لقصائدهم ، ثم اتخذ له كيانه في وحدة مستقلة . ومن

|| (م ۱۷ — الفارسی)

الباحثين من يرجعه إلى أصل فارسي قديم هو تلك الأشعار التي كانت تنشد في إيران قبل الإسلام مصحوبة بأنغام المعازف . ويرى أربري أن الغزل وليد التقاء حضارة الفرس بحضارة العرب . ويستدل على ذلك بأن الشعر الغنائي في العصر العباسي مماثل لتلك الغزليات . وأن أصحابه من شعراء الفرس هم الذين أحيوا في قصور الخلفاء تقاليد أسلافهم الأكاسرة . واستشهد على ذلك بشواهد من شعر أبي نواس ( أدوارد براون : تاريخ أدبيات إيران ، ج ٢ من الفردوسي إلى السعدي ، الترجمة العربية لأبراهيم أمين الشواربي ) ص ٣٨ وأيضاً

ArberrA : Fifty Poems of Hafiz P.22

( ١٥ ) القطعة تختلف عن الغزلية في أن شطري البيت الأول ، ليسا من روى واحد . وإذا ما حذف البيت الأول من الغزل فما يتبقى يسمى القطعة . وهي كما يدل عليها اسمها عبارة عن قطعة من قصيدة كاملة انفصلت عنها لسبب من الأسباب وقد تكون أيضاً جزء من قصيدة لم يقدر لها أن تكمل كما قد تكون وحدة قائمة بذاتها أنشأها الشاعر من البداية ليصوغ فيها غرضاً من الأغراض فلما سجله فيها تركها على حالها . ولم يفكر في أن يضيف إليها أبيات أخرى . وفي كثير من الأحوال يدل أسلوب القطعة وموضوعها على أن الشاعر قصد بها منذ البداية أن تكون وحدة قائمة بذاتها .

( حسين مجيب المصري : فضولي البغدادي ص ٤٠٠ ) .

( ١٦ ) التركيب بند ١ ، ٢ من مجموعة التركيبات ، اعتبرنا عند البعض من الباحثين مسطحات ومن ثم يصبح ما اشتهر به وحشى في فن المسطط التركيب بند ١ ، ٣ .

أدوارد براون : تاريخ أدبيات إيران ، جلد چهارم ، الترجمة الفارسية لرشيد باسمى ، ص ١٨١ وأيضاً .

( ١٧ ) يعرف ، ساق نامہ ، كذلك بهفت جام ، وهو كالمثنوى تقريباً في بحر المتقارب . ويبدو أن الشاعر منوچهری المتوفى عام ٤٣٢ أو ٤٣٩ هـ . هو أول شاعر فارسي نظم في الخمریات وأن نثر الدين الكركاني المتوفى في منتصف القرن

الخامس الهجرى هو أول الشعراء الفرس الذين نظموا « ساقى نامه » بالصورة المتداولة بها ، وتبعه فى ذلك خسرو الدهلوى المتوفى عام ٧٠٥ هـ وخواجوى الكرماتى المتوفى عام ٧٥٣ هـ . وحافظ الشيرازى المتوفى عام ٧٩١ هـ الذى حذا حذو خسرو الدهلوى فى توجيه خطابه إلى الساقى والمقن . وقد دار على هذا المدار معظم المتأخرين ومنهم وحشى . حيث اشتهر هذا النوع من المنظومات فى النصف الأول من القرن العاشر الهجرى إلى درجة أن الشاعر ظهوى تلميذ وحشى قد نظم هذا الفن ٤٥٠ بيت ، بل أن تلك المنظومات اتسمت لعدة فنون منها المدح .

( أحمد كليچين معانى : مقدمة ميخانه ، ص ٢٩ وما بعدها )

( ١٨ ) يقولون إن نظامى الكنجوى ، هو أول من نظم « ساقى نامه » ضمن منظومته اسكندر نامه بدليل أنه خاطب الساقى فى نهاية كل قصة فى اسكندر نامه برى ، وخاطب المقن فى اسكندر نامه بحرى . ومن ثم فقد جعله مؤلف ميخانه فى قمة رواد هذا الفن ، وأفرده فصلا خاصا فى مقدمة تذكروته ( عيد النبى نحر الرومانى قزوینى : ميخانه ، ص ٣١ وما بعدها وعبد النعيم حسنين . نظامى الكنجوى شاعر الفضيلة ، ص ٣٧١ ، جاشية ١ ) .

( ١٩ ) حسين مجيب المصرى : فضولى البغدادى ، ص ٥٣٣ .

( ٢٠ ) الرباعية عبارة عن بيتين من الشعر . ومن أجل ذلك سموها فى

الفارسية الـ « دوبيت » وقد اعتبره البعض أربع شطرات من الشعر ، ومن أجل ذلك سموها الرباعى . وقد يكون الرباعى فى بعض الأحيان النادرة

عبارة عن بيتين مأخوذين من مطلع قصيده أو غولية . ويشترط فيه دائماً أن يكون على وزن من الأوزان الخاصة المستخرجة من الهزج . كما يشترط أن يكون وافياً بالغرض الذى اقيم من أجله . ويجب أن يكون مقفى الشطرة الأولى والثانية والرابعة ، بينما يكون المصراع الثالث مقفى مع هذه المصاريح أو لا يكون فى الغالب .

« أحوارد براون: تاريخ أدبيات إيران ، ج ٢ ، الترجمة العربية لإبراهيم أمين الشواربى ص ٤٨ » .

( ٢١ ) يعتبر فن المثنوى من الفنون التى اخترعها المعجم ، وقد أخذته العرب عنهم وسموه المزدوج : كما أخذوا فن الرباعى الذى يسمى « الدوييت » . وقد عرف المثنوى بأنه الشعر الذى يبنى على أبيات مستقلة ومقفاه . وسمى بالمثنوى لأنه تلزم قافيتان لكل بيت . أى أنه الشعر الذى يقفى فيه مصراعاً كل بيت . ويكون البيت مستقلاً - من حيث القافية - عن البيت الذى يسبقه أو يليه .

وقد أكثر شعراء الفارسية من نظم المثنوى فى سبعة أوزان: إثنين من الهزج وإثنين من المرمل المسدس وواحد من المريع ، وواحد من الخفيف المسدس وواحد من المتقارب المشمن . ولم ينظموا المثنوى فى الأبحر الكبيرة مثل الرجز التام ، والهزج التام وأمثالهما . وقد اختار الفرس هذا الفن النظم المثنويات الحماسية والغنائية ، وللحرية التى يوفرها المثنوى للشاعر من حيث عدم تقيده بقافية واحدة . فقد أصبح هذا الفن يصلح لوصف مناظر الطبيعة ، وتصوير الإحساسات المتنوعة . كما يصلح لكتابة القصص والوقائع التاريخية وبذلك وجدنا المثنويات المطولة التى بلغ عدد الواحد منها آلافاً من الآيات .

« عبد النعيم حسنين : نظامى الكنجورى ، شاعر الفضيحة ، ص ١٤٣

إلى ١٤٦ » .

(۲۲) شبلی نعمانی: شعر المعجم: جلد پنجم، ص ۲۷. الترجمة الفارسية لسید محمد تقی نورداعی گیلانی.

(۲۳) عبدالحسین آیتی: تاریخ یزد، ص ۳۴۴، ۳۴۵.

(۲۴) اسکندر بیگ توکان. عالم آرای عباسی، ص ۱۸۱ و محمد مفید مستوفی بافتی: جامع مفیدی، جلد سوم، ص ۴۲۳، و نثر الومانی قزوینی میخانه، ص ۱۸۱: ورحیمی: مآثر رحیمی، ج ۳، ص ۳۹۳ الی ۳۹۸.

(۲۵) احمد کلچین معانی: مکتب وقوع در شعر فارسی، ص ۱ من المقدمة.

(۲۶) بهار: سبک شناسی، جلد سوم، ص ۲۵۹ الی ۲۶۱.

(۲۷) احمد کلچین معانی: مکتب وقوع در شعر فارسی، ص ۱ من المقدمة.

(۲۸) يقول سعدی مثلاً:

دل و جانم به تو مشغول و نظر در چب و راست  
تا نگویند رقیبان که تو منظور منی  
دل پیش تو و دیده به جای دگر ستم  
تا خصم نداند که ترا می نگرستم

و ترجمه هذین البیتین:

— القلب والروح مشغولان بك، والنظر من العین والیمار: حتی لا يقول المنافسون أنك مدنی.

— القلب معك وعینی فی مكان آخر، حتی لا يعرف الخصم أتی أنظر اليك.

احمد کلچین معانی: مکتب وقوع در شعر فارسی، ص ۲ من المقدمة.



( ٢٩ ) هو شاعر ارفع ذكره وذاعت شهرته في الهند ، أما في إيران فقد كان مقهورا . وقد ذكر بياجماز في آتشكده وتحفة سامی . واغفل رضا قليخان ذكره في مجمع الفصحاء . وكان خيرا سادرا في غوايته . إلا أنه تاب في أخريات أيامه واختار الإقامة في مشهد ، ومدح عليا بالقصائد الطنانة . وقد التحق فترة من حياته ببلاط السلطان يعقوب آق قويونلو حاكم تبريز .

( مير نظام الدين عيشير نوائي : مجالس النفاثين في تذكرة شعراى قرن نهم هجرى بسمى واهتمام على أصغر حكمت ، ص ٢٥٥ . وشبلى النعماني : شعر المعجم ، جلد سوم ، ص ٢٢ الترجمة الفارسية لسيد محمد تقى نغرداعى ) .

( ٣٠ ) قضى لسانى الشيرازى الشطر الأكبر من عمره في بغداد وتبريز . ومات قبل استيلاء سليمان القانونى على تبريز . وكان مفرط المحبة للأئمة . وبلغ من محبته أنه داوم على لبس القلنسوة الحمراء التى تحوى اثنى عشر شريطا بعددهم ايماء منه إلى شدة تعلقه بهم وولائه لهم وثباته على مذهبهم . ويقال إنه نظم من الشعر مائة ألف بيت . ولم يعن في حياته بجمع أشعاره ، فجمعها بعد مماته أحد مريديه .

( صادقى كتابدار : مجمع الخواص ، الترجمة الفارسية لعبد الرسول خيامپور ص ١٣٣ ، وادوارد براون : تاريخ أدبيات إيران ، جلد چهارم ، الترجمة الفارسية لرشيد ياسمى ، ص ١٧٩ ) .

( ٣١ ) شبلى النعماني : شعر المعجم ، جلد سوم ، ص ٢٢ الترجمة الفارسية لسيد محمد تقى نغرداعى .

( ٣٢ ) يفضل البعض الشاعر شهيدى القمى مالك الشعراء في بلاط السلطان يعقوب آق قويونلو حاكم تبريز على لسانى في النهج الواقعى . من حيث أنه سبق لسانى في هذا الميدان . أما ميرزا شرفجهان القزوينى ، فيعتبر أعظم شعراء المدرسة الواقعية ، على الإطلاق لأنه نظم جميع غزلياته على هذا المنوال يقول صادقى كتابدار إن الأسلوب الواقعى قد راجع بواسطته ويقول أوحدى



البلیانی إنه أوجد الأسلوب الواقعی فی الغزل وأنه من ابتكاره . أما شبلی النعمانی فیذهب إلى أن النهج الواقعی فی الغزل الذی ظهر بندرة فی أشعار خسرو الدهلوی وسعدی شیرازی ، جعله شرفجهان القزوينی فنا قائما بذاته مما ساعد علی رواجه من بعده فی النصف الثاني من القرن العاشر الهجری . وقد رأينا أن بعض شعراء هذه المدرسة قد جعلوا تخلصهم وقوعی نسبة إلى النهج الواقعی مثل وقوعی التبریزی ووقوعی النیشابوری . بل ان العدوی قد سرت إلى علماء الدين ، فكان ميرزا مخدوم شريفی أحد علماء السنة المتعصبين وأحد المقربين للشاه اسماعیل الثاني يقول بهذا الأسلوب فی أشعاره .

( صادقى كتابدار : مجمع الخواص ، ترجمة عبد الرسول خیامپور ، ص ۳۹ وأوحدی بلیانی فی عرفات عاشقين نقلا عن مكتب وقوع در شعر فارسی ، ص ۳ وشبلی النعمانی فی شعر العجم ، ج ۳ ص ۵۰ ترجمة نثر داعی کيلانی . وأحمد کلچين معانی فی مكتب وقوع در شعر فارسی ، ص ۴ من المقدمة ) .  
( ۳۳ ) واله داغستانی : رياض الشعراء ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ۶ ، ۷ .

( ۳۴ ) شبلی النعمانی : شعر العجم ، ج ۳ ، ص ۱۶ الترجمة الفارسية لسيد محمد تقی فخر داعی .

( ۳۵ ) هذه الكلمة مأخوذة من المصدر ( واسوختن ) بعد حذف نون المصدرية بمعنى اعراض کردن ، روى بر تافتن او چيزی، وترك عشق گفتن ( فرهنسک بهار عجم ، ماده ط ) .

( ۳۶ ) شبلی النعمانی : شعر العجم ، ج ۳ ، ص ۱۶ .  
( ۳۷ ) أحمد کلچين معانی : مكتب وقوع در شعر فارسی ، ص ۶۸۰ .  
( ۳۸ ) نص هذه الفزليه بالفارسية هو :

جانا چه واقعست بگر ماچه کرده ایم  
با ماچه شد که بد شده ای ماچه کرده ایم

آیا چه شد که پهلوی ما جا نیکمی  
از ما چه کار سر زده بیجا چه کرده ایم  
بندد کمر یکشتن ماهر که بنسکریم  
چون است ما مردم دنیا چه کرده ایم  
وحشی پهای دار چو مارا برند خلق  
از بهر چیست اینهمه غوغا چه کرده ایم  
الدیوان، غزلیه رقم ۳۱۰، ص ۱۲۸

نص مائین الغزلیتین بالفارسیة هو :

( ۳۹ ) بسیار گام پیش منه در هلاک ما  
اندیشه کن و حال دل دردناک ما  
زهر ندامت است که بردیم زیر خاک  
این سبزه ای که سر زده از روی خاک ما  
مغرور حسن خود مشو و قصد ما ممکن  
کاین حسن تست از اثر عشق پاک ما  
بیرون دویده ایم و محنت سرای غم  
معلوم میشود و گریان چاک ما  
وحش ریاض همت مازان فرو نتراست  
کاوراق سبز چرخ شود برگت تاک ما  
( الدیوان : غزلیه رقم ۲۳، ص ۱۲ )

( ۴۰ ) خنده ات بر ما و بر داغ دل درمانده چیست  
گریه ات بر حال ما گریست باری خنده چیست  
از قدح نوشیدن پنهانیش بادیگران  
گر نمداند که آگام چنین شرمنده چیست

محتسب در جستن می پرده ما میسرد  
مدعایش دیگر از این جستجوی گنده چیست

سال نو آمد غم بهوده خوردن خوب نیست  
می بخور وحشی خدا داند که در آینده چیست

الديوان : غزلیه رقم ۷۸، ص ۳۳

(۴۱) میتوانم بود بی تو قاب تنهیم هست  
امتحان صبر خود کردم شکیبایم هست  
الديوان : غزلیه رقم ۹۵، ص ۴۰

(۴۲) نص هذه الغزلیه هو :

هشک میفرمایدم مستغنی از دیدار باش  
چند که یار بودی ، چند که بی یار باش

شوق میگوید که آسان نیست بی اوریستن  
صبر میگویند که باکی نیست گو دشوار باش

خیر دهید بصیاد ما که ما رفتیم  
بفکر صید دگر باشد و شکار دگر

خوش وحشی از انکار عشق او کاین حرف  
حکایتست که گفتی هزار بار دگر

الديوان : غزلیه رقم ۲۲۲، ص ۹۲، ۹۳

(۴۳) نص هذه الغزلیه بالفارسیه هو :

(۴۴) دلتنگم و با هیچکس میل سخن نیست

کس در همه آفاق به دلتنگی من نیست

کَلگشت چمن بادل آسوده توان کرد  
 آزرده دلان را سر کَلگشت چمن نیست  
 از آتشی سودای تو و خار جفایت  
 آن کیست که باداغ نو وریش کهن نیست  
 بسیار ستمکار و بی عهد شکن هست  
 اما به ستمکاری آن عهد شکن نیست  
 در حشر چو بیتند بداند که وحشیت  
 آنرا که تن غرقه بخون هست و کفن نیست  
 الدیوان : غزلیه رقم ۸۳ ، ص ۳۵

( ۴۵ ) نص هاتین الغزلیتین بالفارسیه هو :

صبر نماید و نیست دگر تاب فرقم  
 خوش بر سر بهانه نشسته ست طاغم  
 من مرد حمله سپه هجر نیستم  
 گفتم که استوار بود پای جراتم  
 زندان بی دراست کدور تسرای هجر  
 من چون در این طلم فتادم بحیرتم  
 جایز نداشته است کسی هجردائی  
 من وفق مسائل حکیش || محبت  
 وحشی منم ، مؤرخ زندانیان هجر  
 زیرا که دیر ساله زندان حسرتم  
 الدیوان : غزایه ، رقم ۳۰۵ ، ص ۱۳۶

( ۴۶ ) بازم غم پیوده به همخانگی آمد  
 عشق آمد و با نشاء دیوانگی آمد

ای عقل همانا که نداری خبر از عشق  
بگریز که او دشمن فرزانشی آمد  
خوش باش اگر کنج غمت هست که این دل  
بارخنده دیرینه به ویرانشی آمد  
دارد خبری آن نگه خاص که سویم  
مخصوص بشد شیوه یسکانشی آمد  
ای شمع بهر شعله که خواهیش بسوزان  
مرغ دل وحشی که به پروانشی آمد  
الدیوان : غزلیه رقم ۱۶۹ ، ص ۷۲

(۴۷) آه تاکی ز سفر باز نیایی باز  
اشتیاق تو مرا سوخت بجایی باز  
شده نزدیک که هجران تو مارا بکشد  
گر همان بر سر خونریزی مایی باز  
کرده ای عهد که باز آیی و مارا بکشی  
وقت آنست که لطفی بنمایی باز  
رفق و باز نمی آیی و من بی تو بجان  
جان من اینهمه بی رحم چرایی باز  
وحشی از جرم همین کز سر آن کو رفق  
کرچه مستوجب سد گونه جفایی باز  
الدیوان : غزلیه رقم ۱ ، ص ۳

نص هاتین الغزلیتین بالفارسیة هو :

( ۴۸ ) الهمة لله که شب هجر سر آمد  
خورشید وصال از افق بخت پر آمد  
سر شکر که زنجیری زندان جدایی  
از حبس فراق توسلامت پدر آمد  
شد نوبت دیدار و زدم کوس بشارت  
یعنی که دعای سحر کارگر آمد  
جان بود ز هجر تو میبای هریمت  
این بود که ناگاه ز وصال خبر آمد  
پیخود شده بود از شغف وصل تو وحشی  
زودر گذران کر پلوت دیر تر آمد

الديوان : غزلیة رقم ۱۶۶، ص ۷۰، ۷۱

( ۴۹ ) وقت برقع ز رخ کشیدن نیست  
رخ پیوشان که تاب دیدن نیست  
پر من خسته بین وتند مران  
که مرا قوت دویدن نیست  
با که گویم غمت در مجلس  
زهره گفتن و شنیدن نیست  
من خود از حیرت تو خاموشم  
صاحب منع و لب گزیدن نیست  
میرد وحشی آن غوال از من  
هر گوش میل آرامیدن نیست

الديوان : غزلیة رقم ۸۴، ص ۳۵، ۳۶



( ۵۰ ) نص هذه الغزلية بالفارسية هو :

دیرست که رندانه شرابی نکشیدیم  
در گوشه باغی می نای نکشیدیم  
چون سبزه قدم برب جویی نهادیم  
چون لاله قدح برب آبی نکشیدیم  
بر چهره کشیدیم نقاب کفن | افسوس  
کو چهره | مقصود نقاب نکشیدیم  
بسیار عذابی که کشیدیم ولیکن  
دشوارتر از هجر عذابی نکشیدیم  
وحشی برخ مادر فیض نگشودند  
تا پای طلب از همه بانی نکشیدیم

الديوان: غزلية رقم ۳۰۹، ص ۱۲۷، ۱۲۸

( ۵۱ ) دلم خود را به نیش غمزه ای افکار میخواهد  
شکایت دارد از آسودگی ، آزار میخواهد

بلا اینست کاین دل بهر ناز و عشوه میبرد  
ز نیکویان نه تنها خویی رخسار میخواهد

الديوان: غزلية رقم ۲۰۸ ، ص ۸۷

( ۵۲ ) خواهم آن عشق که هستی ز سر ما برد  
بینودی آید و تنگ خودی از ما برد

الديوان: غزلية رقم ۱۱۷ ، ص ۵۰

(۵۳) سوز تب فراغ تو در مان پذیر نیست  
تازنده ام چو شمع از اینم گزیر نیست  
رفقی واز فراق تو وادیا در آمدم  
یاز آکه جز تو هیچ کس دستگیر نیست  
وحشی اگر تو فارغی از درد عشق چیست  
این آه و ناله کردن و این شعر خواندن  
(الدیوان غزلیه رقم ۸۱، ص ۳۴، و غزلیه ۱۰۶ ص ۴۵)

(۵۴) شام هجران تو تشریف بهر جا ببرد  
در پس و پیش هزاران شب یلدا ببرد  
عشق چون بر سر کس حمله ببداد آرد  
اولش قوت بگریختن از پا ببرد  
هر کرا بر در نازک بدنان خواند عشق  
دل و جانی که بود ز آهن و خارا ببرد  
آنکه سود سر بازار محبت خواهد  
باید آنجا همه سرمایه سودا ببرد  
درب و باز زخم بی رخ آورضوان را  
گر بگلزار بهشتم به تماشا ببرد  
ندهد طوف صنمخانه به سد حج قبول  
شیخ صنمان که داش رابت ترسایرد  
با چنین درد که وحشی بدعا میطلبد  
بایدش کشت اگر نام مداوا ببرد

الدیوان: غزایه رقم ۱۱۶ ص ۵۰

( ۵۵ ) نص هذه الغزاية بالفارسية هو :

ماچون زدوی پای کشیدیم کشیدیم  
امید زهر کس که بریدیم ، بریدیم

دل نیست کبوتر که چون برخاست نشیند  
از گوشه بامی که پریدیم ، پریدیم

رم دادن صید خود از آغاز غلط بود  
حالا که رماندی وریدیم ، وریدیم

کوی تو که باغ ارم روضه خلد است  
انگار که دیدیم ندیدیم ، ندیدیم

سد باغ بهار است وصلای گل و گلشن  
گرمیوه يك باغ فچیدیم ، فچیدیم

سرتا بقدم تیغ دعاییم وتو غافل  
هان واقف دم باش رسیدیم ، رسیدیم

وحشی سبب دوری واین قسم سخنها  
آن نیست که مام نشنیدیم ، نشنیدیم

الديوان : ، غزاية رقم ۲۶۹ ، ص ۱۱۲

( ۵۶ ) به راز عشق زبان در میان نمیباشد  
زبان بیند که آنجا یان نمیباشد

میان عاشق و معشوق يك کرشمه بس است  
میان حال به کام وزمان نمیباشد

دل رمیده من زخم دار صید گریست  
که زخم صید به تیر و کان نمیباشد

از آن روایی بازار کم عیارانست  
که در میان محک امتحان نمیباشد

اگر بمن نشوی مهربان درین غرضیست  
کسی بمخلق تو نا مهربان نمیباشد  
بعالمی که منم منتهای غصه میرس  
که قطع مدت و علی زمان نمیباشد

زبان بکام مکش و حشی از فسانه عشق  
بگو که خوشتر ازین داستان نمیباشد

الديوان ، غزلیه رقم ۱۳۶ ، ص ۵۷

(۵۷) نص هذه الغزلیة بالفارسیة هو :

دوشم از آغاز شب جابر در جاناته بود  
تا بروزم [چشم بر بام و در آن خانه بود  
دی که، میاد ز جولا نگاه شوخی مست ناز  
ترکش بر گوشه دستار خوش ترکانه بود

بهر آن نا آشتا میهم که فردا ز مهربان  
آنچنان میشد که گویا از همه بیکانه بود

آن نصیحتها که میکردیم اهل عشق را  
این زمان معلوم مآشد کان همه افسانه بود

قرب تا حاصل شد دودم ز خرمن برنخاست  
اتحاد شمع برق خرمن پروانه بود

سوختن با آتش است و عشق باد یوانگی  
عشق بر هر دل که زد آتش چو من دیوانه بود

وحشی از خون خوردن شب دوش نتوانست خاست  
کاین می مرد افکن امشب تالب پیمانه بود  
الديوان : غزلیه رقم ۱۳۷ ، ص ۵۸

(۵۸) نص هذه الايات هو :

خوش آن روزی که زنجیر جنون بر پای من باشد  
به هرجا پانهم از پیخودی غوغای من  
خوش آن عشقی که در کوی جنونم خسروی بخشد  
جهان زپر لشکر از اشک جهان پیمای من باشد  
هوس دارم دگر در عشق آن شب زنده داری ما  
که در گوشه ای افسانه سودای من باشد

الديوان : غزلیه رقم ۱۷۲ ، ص ۷۳

(۵۹) أرد شیر خاضع : تذکره سخنوران یزد ، ص ۳۳۸ وحسین نجمی :  
مقدمة الديوان ، ص ۳۹ .

(۶۰) فی هذا الصدد ، یصدق بیت شعر قاله پژمان بختیاری ونصه .

دل و خشی مگر آتش افشانی ست  
که در هر شمرش از آتش افشانی ست

مقدمة الديوان ، ص ۳۹ .

(۶۱) عبد الحسین آیتی : تاریخ یزد د ص ۳۳۴ .

(۶۲) المرجع السابق ، ص ۳۴۳ .

(۶۳) من آن ، رغم که افکندم به دام سد بلا خود را

به يك پرواز بی هنگام کردم مبتلا خود را

الديوان : غزلیه رقم ۶ ، ص ۵

( م ۱۸ — الفارسی )

(۶۴) در عشق اگر بادیه ای چند کن طی  
بینی که در این ره چه نشیب و چه فراز است

الدیوان : غزلیه رقم ۳۹ ، ص ۱۷ .

(۶۵) چه خوش بودی دلاگر روی او هرگز نمیدیدی  
جفاهای چنین از خوی او هرگز نمیدیدی

ترا سد کوه محنت کاشکی پیش آمدی وحشی  
که میسردی و راه کوی او هرگز نمیدیدی

الدیوان : غزلیه رقم ۳۸۴ ، ص ۱۵۷ .

(۶۶) آتشی در جان ما افروختی  
رفتی و ما را در حسرت سوختی

شب وداع دوستان کردی سفر  
از که این راه و روش آموختی

الدیوان : غزلیه رقم ۳۸۶ ، ص ۱۵۷ .

(۶۷) یاران خدای را به سوی او گذر کنید  
باشد کش این خیال ز خاطر به در کنید

در ما رده ست آتش و بر عزم رفتن است  
چون آه ما زبان خود آتش اثر کنید

آتش زبان شوید و بسگوید حال ما  
هنسکام حال گفتن مادیده تر کنید

منعش کنید از سفر و در میان منع  
اغراق در صعوبت رنج سفر کنید

الدیوان : غزلیه رقم ۲۱۳ ، ص ۸۹ .



(۶۸) الا ای پیک باد صبح بر خیز  
مرا هجران ز پا افکند در باب

منم با خاک ره یکسان غباری  
بکوی غم نشسته خاکساری

چنین افتاده ام مگذار غمناک  
بیا وز یاریم بر داو از خاک

غبارم را فکن در رهگذاری  
که گاهی میکند آن مه گذاری

وگر دانی که آن یار مسافر  
غباری میرساند وان به خاطر

مرا بگذار و خود بگذر بسویش  
بنه از هجر روبر خاک کوش

پس از اظهار هجر و خاکساری  
بآن مه طلعت گردون عمادی

بسکونت کش بی خان و مان  
اسیری خسته جانی نانوائی

و یوم شادمانی دور مانده  
به کنج بی کسی رنجور مانده

چو هود از آتش غم جانکدازی  
به چنگ بی نوایی نغمه سازی

هستار سپاه جان کدازان  
ترنم ساز یوم نوحه سازان

دعا گویان سرشکی میفشاند  
به عرض خاکبوسان میروساند

الديوان : ص ٢٧٦ .

(٦٩) أخذت هذه الرسالة من تهریم توشه ، وقد نشرها السيد / أحمد سبیل  
خوانساری تحت عنوان ( رسالة من وحشی ) وقدم لها بقوله : يعرف الجميع  
وحشی الباقي الشاعر العذب القول في القرن العاشر ، وقد كان هذا الشاعر  
والعاشق المحترف يشكو دائما من جور وجفاء الحبيب ، وأشعاره ترسم صورة  
لذلك ، وأيضا لجفاء المنافسين وفي أشعار هذا الشاعر تكن النار التي تحرق  
قلب كل قارئ ، وقد قرأ أكثر الناس شرحا لحال وحشی المضطرب بسبب  
جور وجفاء المعشوق في السدس المشهور ومطلعه :

دوستان شرح پریشانی من کوش کنید  
داستان غم [پنهانی من کوش کنید

وترجمة هذا المطلع إلى العربية هو :

— أيها الأصدقاء ، اسمعوا شرح حالي المضطرب ، واسمعوا قصة غمي  
الخفي .

وقد حدث أن سافر معشوق هذا الشاعر العاشق ذات مرة ، فابتلى  
وحشی بغم الهجر والافراق فكتب رسالته السابقة إلى معشوقته . وكل أشعار  
هذه الرسالة لو وحشی . ولكن بعضها هو الموجود في الديوان .

( حسين نخعی : مقدمة الديوان ، ص ٥٢ ، حاشية ١ ) .

(٧٠) نهال کلشن جان قامت او  
کل باغ لطافت طلعت او

الديوان : ص ٢٧٦ .

(۷۱) تاکی مصیبت غمت یاد کنم  
آهسته ز فرقت تو فریاد کنم  
الدیوان : ص ۳۵۰

(۷۲) کسی تاکی بروز غم لشیند  
چنین روی آلهی کس نبیند  
الدیوان : ص ۳۷۶

(۷۳) بجانم صد جفا کردی ورفقی  
بین کاخر چها کردی ورفقی  
الدیوان : ص ۳۷۶

(۷۴) منم ازدرد دوری در شکایت  
ز بخت تیره خود در حکایت

بدین سان بی سرویا کرد مارا  
به کنج هجر شیدا کرد مارا  
الدیوان : ص ۳۷۷

(۷۵) نمیکفتی که چون کردم مسافر  
نخواهم برد قامت را ز خاطر  
الدیوان : ص ۳۷۷

(۷۶) وطن سازیم در بزم وصال  
دل افروزیم از شمع جمالت  
الدیوان : ص ۳۷۷

(۷۷) من آن گدای حریصم که صبح نیست هنوز  
که ایستاده بدر یوزه نگاه توام  
(الدیوان : غولیه رقم ۲۶۸ ، ص ۱۱۱)

(۷۸) سد فصل بهار آید و بیرون تنهم گام  
ترسم که یابی تو و در خانه نباشم  
الدیوان : غزلیه رقم ۳۰۱ ، ص ۱۲۵ .

(۷۹) گر نمی آیم بسوی بزم از شرمند کیست  
زانکه مردم پیش جمعی شرمسارم میکنی  
الدیوان : غزلیه رقم ۳۹۴ ، ص ۱۶۱ .

(۸۰) یکش زارم چه دایم حرف از آزار میگوی  
تو خود آزار من کن ارچه با اغیار میگوی  
الدیوان : غزلیه رقم ۳۹۵ ، ص ۱۶۱ .

(۸۱) شب همه شب دعا کنم که بروز من شوی  
دل بستمگری دهی کاو بدهد سزای تو  
الدیوان : غزلیه رقم ۳۵۸ ، ص ۱۴۶ .

(۸۲) الشاعر فی هذا البيت متأثر بیتین للشاعرة السامانية العاشقة رابعة  
القراداری التي كانت تحب غلام أخيها القاسی . فدعت علیه بهذين البيتين :

دعوت من بر تو آن شد کایزدت عاشق کناد  
بر یکی سنگین دلی نامهربان چون خویشتن

تا بدانی درد عشق وداع مهر و غم خوری  
تابه مگر اندر پیچی و بدانی قدر من

وترجمة هذين البيتين هي :

— صارت دعوتی عليك أن یحملك الله عاشقا ، لتعبر قلب وقاس

منك .

— وختی تعرف ألم العشق وکیة الحب وکظم الغم . وفتلی بالمهر  
و تعرف قدری .

(۸۳) خود رنجم و خود صلح کنم عادتیم اینست  
يك روز تحمل نكنم طاقتم اینست

با خاك من آمیخته خوفابه حسرت  
وین آب سر شدند مرا طیتتم اینست  
ال دیوان : غزلیه رقم ۶۳ ، ص ۲۷ .

(۸۴) پیش تو سلب چیست که ما کم و رقییم  
آیین وفاداری ما خود کم از او نیست  
ال دیوان : غزلیه رقم ۸۵ ، ص ۱۶ .

(۸۵) ذكرت هذه الرواية لدى الحديث عن كيفية وفاته .  
(۸۶) شبلی النعمانی : شعر المعجم ، ج ۳ ، ص ۱۶ الترجمة الفارسية لسیّد  
محمد تقی فخر داعی .

(۸۷) غلامی هست وحشی نام و میخواهد خریداری  
به بازار نکورویان که خدمتکار میخواهد  
ال دیوان : غزلیه رقم ۲۰۸ ، ص ۸۷ .

(۸۸) زلف او دل بردو کاکل در پی جانست وای  
کانچه با جانم نکرد آن زلف ، کاکل میکند  
ال دیوان : غزلیه رقم ۱۹۲ ، ص ۸۱ .

(۸۹) از دل بر آید شعله ای کآتش به عالم در زند  
هر که که در خاطر مرا آن جامه گلگون بگنجد

الدیوان : غزلیه رقم ۱۷۳ ، ص ۷۲ ، ۷۴

(۹۰) محمد غنیمی هلال : النقد الادبی الحديث ، ص ۲۰۴ .

(۹۱) می کهنه ونو خطی را طلب کن  
که حظ یابی از نویم — ار جوانی

الدیوان : ص ۲۶۷ .

(۹۲) از وفای پسران عشق مرا طالع نیست  
ورنه از من که در این شهر وفادار تر است

الدیوان : غزلیه رقم ۳۸ ، ص ۱۷ .

(۹۳) شوخی که خطش آیه فرخ قالی ست  
نادیدن آن موجب مد بد حالی ست

الدیوان : رباعیه رقم ۵۱۱ ص ۲۴۲ .

(۹۴) نص هذه الغزلیة هو :

چه لطفها که در این شیوه نهانی نیست  
عنایتی که تو داری بمن بیانی نیست

کرشمه گرم سؤال است ، لب مکن رنج  
که احتیاج به پرسیدن ربانی نیست

رموز کشف و کرامات سالکان طریق  
ورای رمز شناسی ونکته دانی نیست

بهر که خواه نشین گرچه این نه شیوه تست  
که از تو در دل ماراه بدگمانی نیست



مرا زکیش محبت همین پسند افتاد  
که گرچه هست سد آزار سرگوانی نیست

تو خون موده وحشی چرا نمیری  
بریز تا برود، آب زندگانی نیست

الديوان : غزلیه رقم ۸۷، ص ۳۶، ۳۷.

(۹۵) جلاء الغامض فی دیوان بن الفارض لامین خوری، ص ۱۵۶.

(۹۶) راحت اگر بایدت خلوت عتقا طلب  
عزت از آنجا بجوی حرمت از آنجا طلب

تسک مکن ای همای خانه براین خاکیان  
شهر لا برگشای کسگر الا طلب

دیر خراب جهان بشکده ای پیش نیست  
دیر به ترسا گذار معبد عیسا طلب

نکته وحدت بجوی از دل بی معرفت  
گوهر یکدانه را در دل دریا طلب

الديوان : قصیده رقم ۲، ص ۱۶۸.

(۹۷) گرچه هزار استاسم هست مسایکی  
دیده ز اسما بدوز عین مسما طلب

اچمد ارکان تست چار کتاب عظیم  
جزو بجوش بین اعظم اسما طلب

آینه ای پیش نه از دل صافی کهر  
صورت خود را بین معنی اشیا طلب

الديوان : قصیده رقم ۲، ص ۱۶۸.

(۹۸) وقت جهاد است خیز تیغ تجرد بکش  
نفس ستمکاره را در صف هیجا طلب

در طلبد طبع تو روی ترش کن براو  
علت صفراست این داروی صفرا طلب

هیچو سکندر بجوی آب خضر در سواد  
عارف دل زنده را آن رسویدا طلب

رتبه عرفان شود شام فنا روشنت  
قیمت انوار شمع در شب یلدا طلب

شانه بدر آورد تارك شاهد و شان  
طاقت زخم اره از زکریا طلب

سکّ زپی جیفه رفت در بدر و کوبکو  
کر بسگی قائل جیفه دنیا طلب

الدیوان : نفس القصیده ، ص ۱۶۸ ، ۱۶۹

(۹۹) وحشی اگر طالبی بر در احمد نشین  
کام از آنجا بجوی نام از آنجا طلب

عرض تمنا مکن او در دونان دهر  
آب رخ هر دو کون از در مولا طلب

در حق من یخششی یابی الله که نیست  
رسم تو الا عطا کار من الا طلب

الدیوان : نفس القصیده ، ص ۱۷۰

(۱۰۰) نص هذه الآيات هو :

قمر بحجله<sup>۱</sup> چرخ از عرس معجزة اش  
نمود کرد گریان به يك مشاهده چاك

جهانیان و عطایات چنان شدند سخنی  
که نیست درد گری جز به صیام امساك

تو آن براق سواری که در شب اسرا  
گذشته ای ز پیابان لامكان چالاک

مجره باز شبی خواهد آنچنان عمری  
که در ركاب توافتاده بود چون قتراك

اشاره<sup>۲</sup> تو اگر زور ساعدش بخشد  
به نیزه گاو كك از زمین کشد به سماك

کوند دیده<sup>۳</sup> تومار جرم را تو علاج  
چنانکه علت افعی کزیده را تریاك

کجابه به ملك کمال تو پای عقل رسد  
که عالمیست از آنسوی کشور ادراك

بسوی من نگر از لطف یا رسول الله  
بین باین دل پر خون و دیده<sup>۴</sup> نمناك

الديوان : قصيدة رقم ۲۲ ، ص ۲۲۶ ، ۲۲۷ .

(۱۰۱) يشير الشاعر إلى ما ورد في سورة القمر ، آیه ۱ ( اقتربت الساعة  
وانفق القمر ) .

(۱۰۲) نص هذه الآيات هو :

سرور غالب امیر المؤمنین حیدر که شد  
در طریق جستجویش پای گردون آبله

رفت مدتها که پابر خاک نتواند نهاد  
 در ره او پای انجم نیست جیچون آبله  
 يك شرار از قاف قهرش در دل دریا افتاد  
 جوش و دچند افکاز وی شد کهر چون آبله  
 بسکه برم زد ز شوق ابر جودش دست خویش  
 شد کف صدف از در مکنون آبله  
 ای خوش آن روزی که خود را افکتم در روضه اش  
 همچو بجنون کرده پادربرجون آبله  
 خیز تاراه دعا پویم وحشی زانکه شد  
 پای طبع ماز جست وجوی مضمون آبله  
 (الديوان : قصيدة رقم ۳۷ ، ص ۲۶۲ ، ۲۶۳) .

(۱۰۳) نص هذه الآيات هو :

روح در تن میدمد باد بهاری غنچه را  
 میرسد گویا و طرف روضه خلک برین  
 یعنی از خاک حریم روضه شاه نجف  
 کلبن باغ حقیقت سرو بستان یقین  
 حیدر صف در ، شه عترکش خیر گشای  
 سرور غالب ، سر مردان امیر المؤمنین  
 الديوان : قصيدة رقم ۳۲ ، ص ۲۵۰ .

(۱۰۴) نه هردل کاشف ابرار (اسرا) ست  
 نه هر کس عزم راز (فأوحا) ست

نه هر عقلی کند این راه را طی  
نه هر دانش باین مقصد بود پی

نه هر کس در مقام ( لی مع الله )  
به خلوتخانه وحدت برد راه

نه هر کس بر فراز منبر آید  
( سلونی ) گفتن از وی در خور آید

( سلونی ) گفتن از ذاتیست در خور  
که شهر علم احمد را بود در

علی عالی الشان مقصد کل  
به ذیلش جمله را دست توسل

یقین او ز کرد ظن و شک یاک  
گمانش بر تراز اوهام و ادراک

کلامش نایب وحی الاهی  
گواه این سخن مه تا ایمانی

وجودش و اولین دم تا بآخر  
مبرا از کبایر و ز صغایر

تعالی اله زهی ذات مطهر  
که آمد نفس او نفس پیمبر

دو نهر فیض اویک قلزم جود  
دو شاخ رحمت از یک اصل موجود

(۱۰۵) سر شرك از دم شمشیر او پست  
نبی را دین ز بازویش قوی دست  
الدیوان : ص ۴۲۵ .

(۱۰۶) گدایانیم از کنج سخايت  
نهاده چشم بر راه عطایست  
نه سیم وزر گدایی از تو داریم  
گدایی آشنایی از تو داریم  
در این دریای ناپیدا کناره  
که غیر از غرقه گشتن نیست چاره  
اگر تو بگنری از آشنایی  
که از موجش دهد مارا رهایی  
الدیوان : ناظر و منظور ، ص ۴۲۶ .

نص هذه الايات هو :

(۱۰۸) آن را که خدا نگاهبان است  
از فتنه دهر در آمان است  
هر کس شد از او بلند پایه  
بیرون ز تصرف زمان است  
گردون به تصرف مرادش  
چون گوی بهکم مولجان است  
الدیوان : قصیده رقم ۵، ص ۱۷۶



(۱۰۹) یارب که همیشه در جهان باد

ز آنرو که ضروری جهان است

المرجع السابق ونفس الصفحة

(۱۱۰) انکشت اشاره اش که جود

مفتاح دفین بحر وکان است

پاشیدن نقد سد خزینه

باجنبش آن سر بنان است

از بسکه بدامن گدایان

دست کرمش کهر فشان است

تا خانه هر یک از در او

راهی بطریق کپکشان است

تحت جم وافر فریدون

کرچه دو متاع بس کران است

ز انجا که بساط هست اوست

باقه که هردو رایگان است

الدیوان : نفس القصیده، ص ۱۷۶، ۱۷۷

(۱۱۱) باعون عنایتش رعیت

ایمن ز تعرض عوان است

محفوظ بود ز حمله کرک

آن گاه که موسی اش شبان است

الدیوان : نفس القصیده، ص ۱۷۷

(۱۱۲) هر سبزه که روید ازگل او  
آن سبزه برنگت زعفران است  
الديوان : نفس القصيدة ، ص ۱۷۷

(۱۱۳) شاها زمیامن قدومت  
این بلده چو روضه جنان است

او فیض تو خاک پاک او را  
أوصاف بهشت جاودان است

در ساحت آمن او جهانی  
از کاش عمر در آمان است

دی هرکه بدیدمش در او پیر  
امروز چو بنگرم جوان است

الديوان : نفس القصيدة ونفس الصفحة

(۱۱۴) دارم دوسه حرف واجب العرض  
هر چند نه جای این بیان است

بر خوان رظیفه تو شاها  
وحشی که همیشه میهمان است

ز انگاه که رفته ای بدولت  
حالش نه بوضع پیش از آن است

ماند بکسی که دست بسته  
حاضر شده بر کنار خوان است

تا هست چنین که طبع اطفال  
در هر شب عبد شادمان است  
یادت همه روز خوشتر از عید  
مکان منشأ شادی جهان است

الديوان : نفس القيدة ، ص ۱۷۷ ، ۱۷۸

( ۱۱۵ ) لاحظنا ذلك عندما ربط الفاعر بين عرش جمشيد وتاج افریدون  
وهمه ميرميران في بيتين متالين .

نص هذه الايات هو :

( ۱۱۶ ) تفت رشك رياض رضوان است  
که در او جای مهربان است  
باکف او که معدن کرم است  
بادل او که بحر احسان است  
کیسه وکاسه ای که مانده تپی  
کاسه بحر وکیسه کان است  
ای به سوی در تو روی همه  
بامه لطف توفروان است

الديوان : قصيدة رقم ۴ ، ص ۱۷۳ ، ۱۷۴

( ۱۱۷ ) شامی که با مشاهده اعتبار او  
هستی ونیستی دوکیقی برابر است

یعنی غیاث دین محمد که در کفش  
جای تفاخر سر خاقان وقیصر است  
( م ۱۹ — فارسی )

اکسیر دولت ابدی در جناب اوست  
دولت در آن سراسر است که برخاک این است

طعنش رسد به ناصیه نور پاش مهر  
آن جبهه کش سجود در او میسر است  
از شخص آفرینش واز پیکر وجود  
در رتبه دیگران همه پایند و اوسر است

در خدمت ستاره بخت بلند اوست  
کر سعد اصغر است و کر سعد اکبر است  
با آب کرد آتش سوزان به عدل او  
صلحی چنان که بط همه جا با سمندر است

الدیوان : قصیده رقم ۷ ، ص ۱۸۲

( ۱۱۸ ) السمندر : حیوان يتكون في النار . ويقال إنه مثل الفأر الكبير  
وإذا خرج من النار يموت ، ويقول البعض أنه ليس دائماً في النار بل يخرج  
أحياناً ، ويقول بعض آخر أنه على صورة طائفة ( برهان قاطع : مادة  
سمندر — سه ) .

( ۱۱۹ ) نص هذه الآيات هو :

احکام امر ونهی تو در ارتفاع خلق  
نایب مناب قول خدا و پیمبر است

شکر حقوق وعد و وعید کلام تو  
بر ذمه لسان مسلمان و کافر است

ای آنکه هر خطمت درگاه قدرمت  
گر جنبش سپهر و گر سیراخرت است

شاهی و چهار حد جهان پایتخت تست  
اقطاع مفت جرح ترا مفت کشور است

الدیوان: نفس القصيدة ص ۱۸۳

(۱۴۰) جبذا ابن خطه یزد است یادر الامان  
یا کلستان ارم یا روضه دار القرار

ضبط وربط ملک تاحدی که بروی نگنرد  
جز باذن باغبان در بوستان بادبهار

مردمش پرورده ناز و نعیم عافیت  
در پناه کامران کام بخش کامکار

ماه ملک آرا غیاث الدین محمد آنکه هست  
بر مراد خاطر او چرخ وانجم را مدار

ظاهرش بخشیده آمال هر صاحب امل  
باطنش داتنده امید هرامید وار

الدیوان: قصیده رقم ۱۲، ص ۱۹۸

(۱۲۱) زینت اقبال ودولت زیور فروشکوه

حلیه ملک و ملک پیرایه عو ووقار

شاه دریا دل غیاث الدین محمد کز کفش

کان بر آرد الآمان و بھر کوید زینهار

در پناه پاس او روشن بماند سالها

در میان آب همچون دیده ماهی شرار

هستی از عالم گریزد تا در ملک عدم

کز جیش قهر او برد دهر تاورد یک سوار

الدیوان : قصیده رقم ۱۵ ، ص ۲۰۵ .

نص هذه الايات هو :

(۱۲۲) بخت تو بهار بی خزان باد

عالم ز تو رشک بوستان باد

کردون همه چشم باد از انجم

وز چشم بدت نسکامبان باد

برمت که مقرر آرزو هاست

با وسعت خلق تو آمان باد



ای حاتم حاتمیان عالم نی یک حاتم ، هوار حاتم  
ای سایه تو پناه عالم یارب که همباد سایه ات کم  
الدیوان : قسم ترکیب بتد ، ص ۳۰۰ ، ۳۰۱ ، ۳۰۲ .

(۱۲۲) ای تماشا یان جاه وجلال پشاید بهر استقبال  
که ز ره میرسد به سدا عواز از در شاه موکب آمال  
موکبی با جهان جهان شوکت موکبی با جهان جهان اجلال  
میرمیران غیاث ملت و ملک شهنشاه کامل صنوف کمال  
قلزم معنی و عیط کرم عالم دالتش و جهان نوال  
الدیوان : قصیده رقم ۲۶ ، ص ۲۲۶ .

(۱۲۴) نص هذه الايات هو :

ای ظفر در رکاب دولت تو تهیت خوان فتح و نصرت تو  
مسند آرای ملک امن و آمان قهرمان زمان ولی سلطان  
رایت کوه آفت است مصون

نقد عکسش اندر آب فکون

هر کجا آورد سپاه او زور

پیل پنهان شود به خانه مور

لشکرت گر بر آسمان تازد

آسمان با زمین یکی سازد

رای و تدبیرت از خلل خالی  
میجو ذات تو رای تو عالی

جغد در خانهٔ ما چه کند  
ظلم در کشور شما چه کند

ظلم ترك دیار تو داده  
به دیار مخالف افتاده

از بزرگان کس بسان تو نیست  
خاندانی چو خاندان تو نیست

مطلع آفتاب دین و دول  
مقطع حل و عقد ملک و ملل

وصف بکتابش بیک چون گویم  
به که همت و همتش جویم

تا نباشد سخن چو همت او  
نتوان کرد وصف حضرت او

عقل او حل و عقد را قانون  
دولتش دین و داد را مضمون

خاطرش صبح دولت جاوید  
رای او نور دیدهٔ خورشید

لطف او مرگ را حیات دهد  
به حیات ابد برات دهد

تا ابد یارب آن پسر باشد  
بر مراد دل پدر باشد

همه ایشار نام قاسم بیگ  
پس شوم عذر خواه قاسم بیگ

بود و نابود پیش او هر نسک  
کوه باکاه نزد او هسنگ

در شمارش یک هزار یکی  
خاک را بازر اعتبار یکی

شمر قادر پناه خاطر اوست  
هست مقبول طبع دشمن و دوست

جمله را حامی و پناه همه  
خسرو جمله پادشاه همه

الهیوان : قسم المثنوی ، ص ۳۶۷ الی ۳۷۱ .

(۱۲۵) نص هذه الآیات هو :

پیش فعل سمند او خارا  
همچو در پیش مه کتان باشد

ذات او جوهری که عالم ازو  
مخزن کنج شایگان باشد

نیست فرق از وجود تابه عدم  
قهرش آنجا که قهرمان باشد

همه ضرب عصای دربان  
بر سر پادشاه و خان باشد

کرد قهرش کتابه سیمین  
تای اتین کپکشان باشد

هر خدنگی که از کمان بجهد  
نایب مرکب ناکهان باشد

الديوان : قصيدة رقم ۹ ، ص ۱۸۷ ، ۱۷۸ ،

(۱۲۶) قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، ص ۳۹ — ۴۱ ، نقلا عن محمد غنيمي  
هلال : النقد الادبي الحديث ، ص ۱۸۲ ، ۱۸۳ .

(۱۲۷) رضا قلي هدايت : مجمع الفصحاء ، جلد سوم ، ص ۵۱ .

(۱۲۸) ينقل ابن سنان الخفاجي . نقد الامدى لقدامة في قصره المدح على  
الفضائل النفسية . ثم يقول : وانه خالف فيه مذاهب العرب كلها عريها  
واعجمها ، لان الوجه الجميل يريد في الهيبة ، ويثمن به ، ويدل على الخصال  
المحمودة . ( ابن سنان الخفاجي : سر الفصاحة ، ص ۲۵۰ — ۲۵۱ نقلا عن  
محمد غنيمي هلال النقد الادبي الحديث ، ص ۱۸۴ ، حاشية ۱ ) .

(۱۲۹) نص هذه الايات هو :

ای داده سپهر شرع را نور  
از پرنو رای عالم آرا

از تقویت شریعت تو  
متقن همه جا بنای تقوا

از تهمت نقص ووصمت عیب  
حکم تو چو ذات تو مبرا

از نسبت پستی و تنزل  
طبع تو چو قدر تو معرا

در ظابطه مسائل نحو  
لشونده به هیچ نحو از انما

کس در عرب و عجم تظهورش  
نشینده به هیچ نحو اوانحما  
الديوان : قسم القطع ، ص ۲۷۷ .

(۱۳۰) نص هذه القطعة هو :

ای خواجه هجو ریشه فرو میرد ، بترس  
شاخی ست این که می ندهد میوه بی

حاکم تو باش و بجانب خود گیر و حکم کن  
'ا کردم در این معامله من باتو کوتاهی

شاعر اگر تو باشی و از من طمع کنی  
این وعده ها دم که تودادی و میدهی

هم خود یگو که از پی تحریر هجو من  
يك لحظه كاغذ و قلم از دست می نهی ؟  
الديوان : قسم القطع ، ص ۲۹۰ .

(۱۳۱) نص هاتین القطعتین هو :

خواجه "کم کاسه" ما آنسکه از بهر طعام  
هیچگاه از مطبخ او دود بر بالاشد

مطبخ میخواست رو سازد سیاه از دست او  
در همه مطبخ سیاهی آیدر پیدا نشد  
الديوان : قسم القطع ، ص ۲۸۳ .

(۱۳۲) به ما خواجه تا چند خواهید گفت  
که قرض شمارا ادا میکنم

ادای دگر گر چنین می کنید  
به رخصت که هجو شما میکنم  
الدیوان : قسم القطع ، ص ۲۸۷ .

(۱۳۲) هذان المثنویان یقمان فی الصفحات من ۲۷۸ إلى ۳۷۳ من الديوانه.  
(۱۳۴) نص هذه القطعة هو :

ای صبا خواجه را و بند بگو  
که در مدح میتوانم سفت  
رو به و شقی و ناخوشی افتد  
هجوم خوب میتوانم گفت  
الدیوان : قسم القطع ، ص ۲۸۰ .

(۱۳۵) نص هذه الأبيات هو :  
پشت نه کردون زکوه محنت مابشکند  
آری آری کوه درد ماکرها بشکند  
جای آن دارد که همچون بند گانش آسمان  
آنقدر سر بر زمین گوید که سد جابشکند  
باز اگر آرد به گردش جام زرین آفتاب  
جام زرین بر سر این چرخ مینا بشکند  
ورکند دیگر ثریا خنده دندان نما  
از سرکین چرخ دندان ثریا بشکند  
کس چه حد دارد که خندد در عزای اینچنین  
خود چه جای خنده باشد در بلای اینچنین



همت این بزی که عمری عنبر تر ریختند  
کاین زمان خاک سیه برجای عنبر ریختند

این حریم خسروانی را که می پاشندگاه  
قرنها بریکدگر سد توده زر ریختند

وبین بساط پادشاهی کاندراو ریونداشک  
سالها بر روی هم سد کنج گوهر ریختند

روز عشر هم عجب کوخاک سر بیرون کنند  
بس کزین غم خاکساران خاک بر سر ریختند

این چه آتش ای گردون که بر عالم زدی  
دود از عالم بر آوردی : جهان برهم زدی

الدیوان : قسم التریکیات ، ص ۳۲۲ .

(۱۳۶) نص هذه الآیات هو :

رفتی وداغ فراقتم همه را بردل مانند  
پیش هردل ز تو سد واقعه مشکل مانند

آمدیم گریه کنان سینه خراشیده از درد  
همچو لوحم به سرقبر توپا در گل مانند

دولت وصل تو چون مدت گل رفت و مرا  
خار غم حاصل از این دولت مستعجل مانند

روز عشر به تو گویم که چه باجانم کرد  
از تو داغی که مرا بر دل بی حاصل مانند

عمل کیست که فریاد کتان بر بستند  
که به حسرت همه را دیده بران عمل ماند

ساریان ناله بر انگیخت زپی بشتاید  
وای بر آنکه در این بادیه هایل ماند

بار بر بسته و خلق ویت بهر وداع  
آمد و گریه کتان بی توبه هر منزل ماند

ای سفر کرده کجا رفیق و احوال چه شد  
نشد احوال تو معلوم بسگو حال چه شد

گاه پاشید به بر ، ناله جانسکاه کنید  
خلق را آگاه از این ماتم ناگاه کنید

بد و انید به اطراف جهان پیک سر شک  
همه را و آفت این سیل غم ، آگاه کنید

کوچه را چو واه کامکشان گردانید  
مشعلی چند چو خورشید پراز گاه کنید

تا به دامن همه چون شده گریان بدرید  
عالم از آتش دل بر سلم آه کشید

آسمان بجز فروخته میسازد عود  
چشم بر بجز فروخته ماه کشیده

درخور مرتبه چرخ بلند است این کار  
دست از پایه نمیشد همه کوتاه کنید

نمش اورا چو فلك قبله خود میخواند  
چرخ بر دوش نهد وین شرف خود داند  
الدیوان : قسم التریکیات ، ص ۳۲۵ ، ۳۲۶ .

(۱۳۷) وردت کلمه میسازد فی الشطره الاولى من البيت الرابع عشر وصحتها  
میسوزد .

(۱۳۸) نص هذه الايات هو :  
أهل فلق از گریه شست و شوی دفتر کرده اند  
رخت بخت خود بدان آب سیه تر کرده اند  
سوخته اهل سخن أوراق و کلك و هرچه هست  
کرده پس خاکسترش در مشت و بر سر کرده اند  
برق کزدل جسته تا عالم بسوزد هم ز راه  
بار کرد آینده و قدر سینه خنجر کرده اند  
در کسوف گل شده خورشید و حربا فطرتان  
خویش را زندانی سوراخ سپر کرده اند  
در زده آتش به آب بحر غواصان فکر  
مسکن مرغایان جای سمندر کرده اند  
بهر ثبت این مصیبت نامه ارباب قلم  
در دوات دیده کلك از نوک لشت کرده اند  
ما تم صعب است کامد پیش ارباب، سخن  
کو سخن هم در سیاهی شو چو اصحاب سخن  
بومی آمد نامه عنوان سیه بر بال او  
نامه ای بر ز روی نا مبارك قال او

خانه شهری سیه گردد زبال افشانش  
برگه خواهد سایه افکندن بدا احوال او

هرکه این بوم آمد و بر طرف بامش بر کشاد  
صحن کلخن گشت سقف خانه اقبال او

از همه دیوار ما کوتاه تردید و لشست  
نامه ای چون پر داغ او زبان حال او

نامه ای پیچیده طومار مصیبت را قنور  
گریه ها پوشیده در تفصیل و در اجمالی او

نامه ای سر تاسر او ای دریغا ای دریغ  
در نوشتن کرده کاتب اشکی از دنبال او

نام قاسم بیک قسمی را به خون آغشته حرف  
بسکه در وقت رقم میرفت اشک آله او

زخم موری گشته شیری را بلی لغزد چوپای  
پشه ای پیش آید و پیل شود یا مال او

پردلی بود او که روبر تیر رقی سینه چاک  
عاشق میکرد میگفتی به خط و خال او

همچو او مردانه مردی در صف مردان نبود

مرد جنگش ازدها گریه بود روگردان نبود

الدیوان . قسم التریکیات ، ص ۳۱۴ الی ۳۱۶ .

(۱۳۹) نص هذه الآیات هو :

آه ای فلک دست تو و جور آخرت  
کردی چو خاک پست مرا ، خاک پر سرت

جو عکس مدعا ز تو کس صورتی ندید  
تاریک باد آینه مهر انورت

شد کشته عالم و تو همان در مقام جنگ  
ای تیز جنگ کند فکرید خنجرت

تلخند تلخ کام جهان را کئی هلاک  
هرگز نمی شود از زهر ساغرت

چندین شکست کار من دلشکسته چیست  
ای هرده کرد نیست مگر کار دیگر

کشتی مرا ز کینه به تیغ و بون کشی  
گویا شد دچار کس از من و بون قرت

چون جویم از تو مهر که بر خاکش افکشی  
گیرد اگر چه مهر جهانگیر در برت

فی البیت قبل الاخیر ، وردت کلمة سپاه فی المصراع الاول وصحتها سیاه.

بسکسل طناب خیمه لعلت که سوختم  
دین بازل ملال فزای مکررت

لسبت به من غریب طریقی گزیده ای

گویا هنور شعله آیم ندیده ای

الدیوان : قسم الترقیبات ، ص ۲۲۷ .

(۱۴۰) یاد و سدیاد از آن عهد که در صحبت یار  
خاطری داشتم از عیش جهان بر خوردار

نه مرا چهره ای از اشک مصیبت خونین  
نه مرا سینه ای از ناخن حسرت افکار

خاطری داشتم قصه چو خرم باغی  
لاله عیش شکفته گل شادی بر بار

آه کان باغ پراز لاله و گل یافت خوان  
لاله ها شد همه داغ دل و گلها همه خار

برسیده ست در این باغ خوانی هیات  
کی دگر بلبل مارا بود امید بهار

بلبل کش قفس تنگ و پر وبال شکست  
به چه امید دگر یاد کند از گلزار

گر همه روی زمین شد گل و گلزار چه سخط  
یار چون نیست مرا با گل و گلزار چه کار

یارا گر هست به هر جا که روی گلزار است  
گل گلزار که بی یا مسمار است

الدیوان : قسم التریکیات ، ص ۲۲۰ .

(۱۴۱) نص هذا البند هو :

یارب آنها که پی قتل تو فتوا دادند  
زندگانی ترا خانه به یغما دادند

یارب آنها که زخمخانه بیدار ترا  
رطل خون در عوض ساغر صبا دادند

یارب آنها که رماندند ز توطایر روح  
جای آن مرغ به سر منزل عبا دادند

فی البیت الثانی وردت کلمة بیدار فی المصراع الاول وصحتها بیداد .



یارب آنها که نهادند به بالین تو پای  
تن بیمار تو بر بستر خون جادادند  
یارب آنها که ز محرومیت ای گوهر پاك  
ابر مژگان مرا مایه دریا دادند  
زنده باشند و به زندان بلایی در بند  
کز خدا مرگ شب و روز به زاری طلبند  
الهیوان : قسم الترقیات ، ص ۳۲۱

(۱۴۰) نص هذا الیند هو :

یاری نماید و کارازین و از آن گذشت  
آه مخدرات حرم و آسمان گذشت  
واحسر تایی تعویبه دا ران اهل بیت  
فی اومکان گذشت که از لامکان گذشت  
دست ستم قوی شد و بازوی کین کشاد  
تیغ آنچنان برانند که اوا ستخوان گذشت  
پاشاه انس و جان قویی آن کز برای تو  
از سد هزار جان و جمان میتوان گذشت  
ای من شهید ایشک کسی کز وفای تو  
بنهاد پای بر سرجان و زجان گذشت  
جانها فدای حر ایشید و عقیده اش  
کآزاده وار از سرجان در جهان گذشت  
آنها که رفت و سر به ده به اذو الجناح باخت  
این پای مزد بس که سوی جنان گذشت

وحشی کمی چه دغدغه دارد ز حشر و نشر  
کش روز لشر با شهدا میکنند حشر

الدیوان : قسم الترقیات ، ص ۳۱۱ ، ۳۱۲

(۱۴۱) الاهی تازمین باد وزمان باد  
به حکمت هم زمین هم آسمان باد  
پناه ملک وملت میرمیران  
که امرت حکم فرمای جهان باد  
جناب وسیده فرمنسکک و بخت  
ملاذ و ملجا پیر وجوان باد  
ز عدلت در زوایای زمانه  
عقاب و صعوه دریك آشیان باد  
شب از آسایش ایام عدلت  
و دوش کرک بالین شبان باد

الدیوان : قصیده رقم ۱۰ ، ص ۱۹۲ ، ۱۹۳ ، ۱۹۴ .

(۱۴۲) باد فرخنده عید و فصل بهار  
بر تو وشامزاده های کبار  
میرمیران که روی خرم تست  
عید آخرار و قبله ابرار

الدیوان : قصیده رقم ۱۳ ، ص ۲۰۱

(۱۴۳) یارب که بقای جاودانی بادا  
کامت بادا و بیکامرانی بادا

هر اشربه ای کز پی درمان نوشی

خاصیت آب زندگانی بادا

(۱۴۴) عشرت بادا صبح تو و شام ترا

آغار تورا خوشی و انجام ترا

شبهای ترا باد نشاط شب عید

نوروز ز غم نکسلد ایام ترا

الدیوان : رباعیه ۱ ، ۲ ، ص ۲۴۱

(۱۴۵) شاما سر روز کار با مال تو باد

کردون ز کتل کفشان اجلال تو باد

هر صید مرادی که بود در عالم

قراک پرست رخس اقبال تو باد

الدیوان : رباعیه رقم ۱۴ ، ص ۲۴۲

(۱۴۶) شاما چو کان قدر به فرمان تو باد

چون کوی فلک در خم چو کان تو باد

آن سینه پرداغ که خصمت دارد

مستدوقه تیر های پران تو باد

الدیوان : رباعیه رقم ۱۵ ، ص ۲۴۲

(۱۴۷) شاما دوجهان عرصه در گاه تو باد

آفاق برار خیمه و خرگاه تو باد

این خیمه بی ستون که پرخش خوانند

قایم به ستون خیمه جاه تو باد

الدیوان : رباعیه رقم ۱۷ ، ص ۲۴۲

( ۴۸ ) ادوارد براون : تاریخ ادبیات ایران . جلد چهارم ، الترجمة  
الفارسیة لرشید یاسمی ، ص ۱۸۱ .

( ۱۴۹ ) دوستان شرح پریشانی من گوش کنید  
داستان غم بنهانی من گوش کنید  
قصه بی سروسامانی من گوش کنید  
گفت وگوی من و حیرانی من گوش کنید  
شرح این آتش جان سوز نكفتن تاکی  
سوختم سوختم این راز نكفتن تاکی

روزکاری من و دل ساکن کوی بودیم  
ساکن کوی بت عریده جویی بودیم

عقل و دین باخته ، دیوانه روی بودیم  
بسته سلسله سلسله مویی بودیم  
کس در آن سلسله غیر از من و دل بند نبود  
يك گرفتار از این جمله که هستند نبود

نرکس غمزه و تش اینهمه بیار نداشت  
سنبل بر شکش هیچ گرفتار نداشت  
اینهمه مشتری و گرمی بازار نداشت  
یوسفی بود ولی هیچ خریدار نداشت

اول آن کس که خریدار شدش من بودم  
باعث گرمی بازار شدش من بودم  
عشق من شد سبب خوبی و رعنائی او  
داد رسوایی من ، عبرت و بیایی او

بسکه داد همه جا شرح دل آرای او  
شمر برگشت و غوغای تماشایی او  
این زمان عاشق سرگشته فروان دارد  
کی سر برکت من بی سر و سامان دارد  
پیش او یار نو و یار کهن هر دو یکی است  
حرمت مدعی و حرمت من هر دو یکی است  
قول زاع و زغن و مرغ چمن هر دو یکی است  
نغمه بابل و غوغای زغن هر دو یکی است  
این ندانسته که قنر همه یکسان نبود  
داغ را مرتبه مرغ خوش الحان نبود  
مدتی در ره عشق تو دویدیم بس است  
راه سد باده درد بریدیم بس است  
قدم از راه طلب باز کشیدیم بس است  
اول و آخر این مرحله دیدیم بس است  
بعد از این ما و سر کوی دل آرای دگر  
با غزالی به غزلخوانی و غوغای دگر  
تو پندار که مهر از دل محزون نرود  
آتش عشق به جان افتد و بیرون نرود  
و من محبت به سد افسانه و افسون نرود  
چه کمان غلط است این ، برود چون نرود  
چند کس از تو و یاران تو آزرده شود  
دوزخ از سردی این طایفه افسرده شود

(۱۵۰) ای گل تازه که بوی ز وفایت ترا  
 خبر از سرزنش خارج فایت ترا  
 رحم بر بلبل بی برکت و نرانیست ترا  
 التفاتی به اسیران بلا نیست ترا  
 ما اسیر غم و اصلا غم مانیست ترا  
 با اسیر غم خود رحم پیرانیست ترا  
 فارغ از عاشق غمناک نی باید بود  
 جان من اینهمه بی پاک نمی باید بود  
 دیگری جز تو مرا اینهمه آزار نکرد  
 جز تو کس در نظر خلق مرا خوار نکرد  
 آنچه کردی توبه من هیچ ستمکار نکرد  
 هیچ ستمکار دل پیدادگر این کار نکرد  
 این ستمها دگری بامن بیمار نکرد  
 هیچکس اینهمه آزار من وار نکرد  
 کرر آوردن من هست غرض مردن من  
 مردم ، آزار مکش از پی آوردن من  
 مدتی هست که حیرانم و تدبیری نیست  
 عاشق بی سر و سامانم و تدبیری نیست  
 از غمت سربه گریبانم و تدبیری نیست  
 خون دل رفته به دامانم و تدبیری نیست  
 از جفای تو بدینسانم و تدبیری نیست  
 چه توان کرد پشیمانم و تدبیری نیست



شرح در ماندگی خود به که تقویر کنم  
عاجزم چاره من چیست چه تدبیر کنم

از سر کوی تو بادیده تر خواهم رفت  
چهره آلوده به خوناب جگر خواهم رفت  
تا نظر میکنی از پیش نظر خواهم رفت  
گر نرفتم ز درت شام ، سحر خواهم رفت  
نه که این بار جوهر باردگر خواهم رفت  
نیست باز آمدم باز اگر خواهم رفت

از جفای تو من وار جو رفتم ، رفتم

لطف کن لطف که این بار جو رفتم ، رفتم

آنچنان باشی که من از تو شکایت نکنم  
از تو قطع طمع لطف و عنایت نکنم  
پیش مردم ز جفای تو حکایت نکنم  
همه جا قصه درد تو روایت نکنم  
دیگر این قصه بی حد و نهایت نکنم  
خویش را شهره هر شهر و ولایت نکنم  
خوش کنی خاطر وحشی به نکاهی سهل است  
سوی تو گوشه چشمی و تو گاهی سهل است

الديوان ، ص ۲۹۶ الی ۲۹۹

(۱۵۱) نص هذه الايات هو :

ای فلک چند ز دید تو بینم آزار  
من خود آورده دلم بادل خویشم بگذار

چند مارا از جفای تودود اشك بروی  
 ما بروی تونیاریم بو خود شرم بدار  
 از جفا گر غرضت ریختن خون من است  
 پا کشیدم ز جهان تیغ بکش دست برآر  
 کشت برعکس هر آن نقش مراذی که زدم  
 جرم بازنده چه باشد که بد افتاد قمار  
 فلك او رشته تدبیر نسکردد؛ برادر  
 ناقه را تا عناكب نتوان کرد مهار  
 داغ اندوه مرا باز میرسید حساب  
 نیست آن چیز کواكب که در آید بشمار  
 گر فلك مرم و فکار کتم کافی نیست  
 بسکه این سینه ز الماس نجوم است فکار  
 سنکباران شدم از دست غم دهر و هنوز  
 بخت سرکشته ام از خواب نکرد بیدار  
 چند باشم به غم و غصه ایام عبور  
 چند کیرم به سر کوجه اندوه قرار  
 الديوان : قصیده رقم ۱۸ ، ۲۱۶

(۱۵۲) ای هم نفسان بودن واسودن ما چیست  
 یاران همه گردند سفر بودن ما چیست  
 شتاب رفیقا که عزیزان همه رفتند  
 ساکن شدن و راه نیمودن ما چیست  
 ای چرخ همان کیر که از جور تو مردیم  
 مردم الی بر الی افزودن ما چیست

کر زخم غمی بر جگر ریش نداریم  
رخساره به خون جگر آلودن ما چیت  
وحشی چو تغافل زده از ما کندرد یار  
افتادن و بر خاک جبین سودن ما چیت

الديوان . غزلیه رقم ۷۲، ص ۲۱

( ۱۳۵ ) دارم و زمان شکوه نه از اهل زمانه  
کو مطرب و سازی که بگویم به ترانه

الديوان : ص ۳۳۶

( ۱۵۴ ) نوشته حضرت آصف برات من به کسی  
که هیچ حاصل از او نیست غیر افغانم  
به قدر وجه براتم خرید کفش و تشد  
که يك فلوس ز وجه برات بستانم  
الديوان : قسم القطع ، ص ۱۸۷

( ۱۵۵ ) أشرت إلى هذا الوزير لدى الحديث عن صلة الشاعر ببحام زمانه  
على أساس أنه من ممدوحيه .

( ۱۵۶ ) من هنا ، عقدوا وجه شبه بينه وبين معاصره التركي فضولى  
البغدادى ، الشاعر الحزين الباکی فی غزلياته .

( ۱۵۷ ) نقلا عن حسين مجيب المصرى فضولى البغدادى ص ۵۱۸ ،  
۶۳۵ ، ۶۳۶ ) .

( ۱۵۸ ) قدمت نموذجاً من شكواه من منافسيه لدى الحديث عن شعراء  
الخصومة مع وحشى .

(۱۵۸) ز بحر بسکه برد آب سوی دشت سحاب

سراب بحر شود عنقریب و بحر سراب

گرفته روی زمین آب بحر تاحمدی

که گر کسی متردد شود پیاده در آب

چندان بود که ز فرقی کلاه بارانی

کمی نماید و گاهی نهان شود چو حباب

غریب نیست که گردد و شست و شوی غمام

برنگ ببال حواصل سفید بر غراب

الدیوان : قصیده رقم ۳ ، ص ۱۷۱

(۱۵۹) تبارک اله از آن دلدل سپهر سیر

که بآفاق یکی بود در درنگ و شتاب

سبکروی که ز سطح محیط کرده عبور

چنانکه دایره ظاهر نگشته بر سرآب

چو میرود حرکاتش ملایم است چنان

که وقت تاوکی نغمه جنبش مضراب

الدیوان : نفس القصیده ، ص ۱۷۲

(۱۶۰) ای مقیم این خجسته مقام

دور باد از شما هم ایام

بردر این بهشت روحانی

عیش و عشرت گشتند رضوانی

دین طریقه انچه نشاط انگیز

رفته غم تا در علم به گریز

این حرم وین ریاض کرد حرم  
قصر حور است و بوستان ارم

صحن و سقفش بچشم صنعت بین  
زیور آسمان و ریب زمین

حیذا طرح این بنای شگرف  
پیش دریاچه چو قلزم ژوف

قلزم ژوف و آبش از کوثر  
اندر او عکس مهر زورق زو

غایت عمق اندر او نایاب  
گاو ماهی قدیدش اوته آب

آب صافش زلال چشمه مهر  
غرق دروی چو عکس خویش سپهر

ای خوشاجوی سنک مرمر او  
کز بلور است اصل گوهر او

جوی آن آب سلسیل سرشت  
نایب جوی شیر باغ بهشت  
مطبخش قوت بخش جان همه  
بهره ورگشته زان روان همه

آب فواره اش به حوض بلور  
کز صفا دم زند ز لاله نور

شمع کافوربست پنهانداری  
در یکی نشت سیم بگذاری

یارب این بزم باد فرخنده  
شمع دولت در او فروزنده  
اندر او تا ابد به وفق مراد  
بانی این دنیا به دولت باد  
الدیوان : قسم المثنوی ، ص ۳۷۲ ، ۳۷۳  
(۱۶۱) بهار آمد و گشت عالم گلستان  
خوشا وقت بلبل خوشا وقت بستان  
زمرد لباسند یا لعل جامه  
در ختان که نادوش بودند عریان  
دگر باغ شد پر نثار شکوفه  
که گل خواهد آمد خرامان خرامان  
چه سرزد و بلبل الا ای گل نو  
که چون غنچه پیچیده ای پیا بدامان  
برون آ که صبح است و طرف چمن خوش  
چمن خوش بود خاصه در بامدادان  
نباشد جرا خاصه اینطور فصلی  
دل گل شکفته ، لب غنچه خندان  
الدیوان : قصیده رقم ۲۳ ، ص ۲۵۲

(۱۶۲) ترجمة هذه القطعة هي :

— غیاث الدین محمد منبع الفیض الذی جمعه الله محترما فی الکونین .



— ورد حديقة السيادة الذى من وجهه ضحك الدهر آلاف الضحكات  
من حديقة ارم .

— الشخص الذى سار إلى اقليم العدم أعمى قد خطى خطفه .

— قد جعل مغسلا ، مأواه ، يغار منه حوض الكوثر .

— الفلك أمام قبته العالية حتى ظهره بمائة إكرام ،

— لقد جعل الريح من موج لجة بحيرته آلاف الحلقات فى أذن اليم .

— ما أطيب هذا الطاهر الوجه الذى حيث حل رحاله ، ينبغى أن فى  
بهر العلم .

(١٦٢) تبعت تاريخ هذا الطاهر الموضع ، فكتب الزمان موضع الاطهار .

(١٦٤) عبارة موضع يا كان تساوى بحساب الجمل العدد ٩٩٠ .

(١٦٥) أشرت الى هذه المادة فى الباب الثالث من الكتاب الأول .

(١٦٦) حسين نغمى : حواشى الديوان ، ص ٢٨٩ حاشية ٣ .

(١٦٧) ترجمة هذه الآيات هى :

— وا آسفاه على شمس ايوان العصمة التى وارت وجهها إلى الأبد .

— لقد أصفى الزمان فى كل مكان لأجل التاريخ فسمع هذين  
المصراعين .

— لما جعلت للوم سبيلا إليها بلا سبب ولما تجاوزت على نفسها بلا مبرر

— هذا البيت بمصراعيه يساوى بحساب الجمل العدد ٩٨٧ . وهو الترخيم  
الذى ماتت فيه ( بيكر ) .

(١٦٨) ترجمة هذه الآيات هى :

- حين كان ينشئ هذا الحمام الجميل الذي يضطلع مأواه مع النار .
- ثم التفكير في تاريخ بنائه وصار نقله في إمر الحمام على اللسان .
- إذا أردت أن تعرف تاريخ إتمامه ، أقول حتى تعلم اقرأ .
- لما كان ذا فيض ولا ينفصل عنه الفيض ، اطلب تاريخه من حمام الفيض
- ( ١٦٩ ) عبارة ( بافيض ) تساوى بحساب الجمل العدد ٩٨٢ . وهو التاريخ الذي انتهى فيه بناء هذا الحمام ( حسين نخعي : حواشي الديوان ص ٣٧٥ حاشية ١ ) .
- ( ١٧٠ ) وا أسفاه على جان قلى الذي مضى من بيتنا وهو مدرج في دماحه .
- لقد ضربه الزمان بحربة جورته بحيث استقر سن الحرية في قلبه .
- لما طلبت تاريخه ، قال العقل : شهيد حربة جور الزمان .
- ( ١٧١ ) عبارة ( شهيد دشته جور زمانه ) تساوى بحساب الجمل العدد ٩٩٠ . وهو تاريخ وفاة هذا التليذ ( حسين نخعي : حواشي الديوان ، ص ٢٨٩ ) .
- ( ١٧٢ ) ترجمة هذا البيت هي :
- ويحذر بي أن أقول في تاريخ نظمته ، اعط النظام في درج الدرس ودرج النول .
- ( ١٧٣ ) ( دهي نظام در درج درس درج دول ) يعطى بحساب الجمل ٩٩٦ وهو الجام الذي انتهى فيه الشاعر من نظم ناظر ومنظور .

الحروف المتقطعة الحروف غير المتقطعة الحروف المتصلة الحروف غير المتصلة

٤	د	•	هـ	٤	د	١٠	ي
٤٠	م	١٠٠	ى	٥	هـ	٥٠	ن
٤	د	٥٠	ن	١	أ	٩٠٠	ظ
٢٠٠	ر	١٠٠	ظ	٤٠	م	٣	ع
٤	د	١	أ	٤	د	٣	ع
٢٠٠	ر	٩٦٦		٤٠٠	ر	٩٦٦	
٣	ع			٤	د		
٤	د			٢٠٠	ر		
٢٠٠	ر			٤	د		
٣	ع			٢٠٠	ر		
٤	د			٤	د		
٢٠٠	ر			٢٠٠	ر		
٦٠	س			٦٠	س		
٤	د			٤	د		
٦	و			٦	و		
٣٠	ل			٣٠	ل		
٩٦٦				٩٦٦			

(۱۷۵) رشید یاسمی: آینه . تحقیقات ادبی درباره وحشی بافقی . سال يك شماره ۷ ، ص ۴۲۷ .

(۱۷۶) نصر آبادی: تذکره نصر آبادی ، ص ۴۷۲ .

(۱۷۷) شهر السنة الايرانية موزعة على الفصول كما يلي :

الربيع : فروردین — اردبهشت — خرداد

الصيف : تیر — مرداد — شهریور

الخريف : مهر — آبان — آذر

الشتاء : دی — بهمن — اسفند

جلال الدین همای: تاریخ ادبیات ایران ، جلد اول و دوم ، ص

۱۹۵ ، ۱۹۶ . حاشیه رقم ۱ تم ص ۳۶۲ الی ۳۶۶ .

(۱۷۸) نص هذه الايات هو :

بشکر نوهار فیض عامت

چو سوسن برکها یکسر زبان باد

به ذکر خیر فروردین لطفت

تمام غنچه های کل دهان باد

کل فصل ریسع دولت نور

سپردار ریاحین از خوان باد

الديوان: قصيدة رقم ۱۰ ص ۱۹۲ .

(۱۷۹) زبرج عدلش از خورشید بر باع جهان تابد

به بازار آورد گل باغبان در چمن و آبان

الديوان: قصيدة رقم ۵۲۴ ص ۲۵۵ .

(۱۸۰) چه در گوش کل گفت باد خزان

که انداخت از سر کلاه کیانی

چو بلبل نظر کرد کز لشکری  
 کل افتاد از مستند کامرانی  
 کفن کرد از برف بر خود میا  
 که بی او نمیخواهم این زندگانی  
 دیوان : قصیده رقم ۳۹ ، ص ۲۶۷ .

(۱۸۱) تف کین نوبا و سردی مهر  
 چو آتش در هوای مهرجان  
 دیوان : قصیده رقم ۱۰ ، ص ۱۹۲ .

(۱۸۲) للمهرجان عيدان ، مهرجان العامة ويقع في اليوم السادس عشر من شهر مهر ، ومهرجان الخاصة ويقع في اليوم الحادي والعشرين من نفس الشهر أي بفاصل خمسة أيام ، وقد ظل الاحتفال بالمهرجان بعد الاسلام . وكان سلاطين آل غزنوی وآل سلجوق يرفعون اقامته : وتاريخ اقامة المهرجان بعد النوروز ب ۲۵۰۰ عام طبقا لقول الجاحظ . ( جلال الدين همائي : تاريخ ادبيات ايران جلد اول ودوم ص ۳۷۵ ) .

(۱۸۳) نوروز جشیدی هو عيد من الاعياد الكبيرة لدى الفرس ، يرجع تاريخ اقامته إلى ثمان قديم وقد اشتهر لدى العرب بالنوروز وقد اهتم باقامته الخلفاء العباسيون تحت تأثير نفوذ الحضارة الفارسية في عصرهم . ويرى البعض من المحققين أن هذا العيد كان عند الفرس القدماء عيداً للأموات . ومن ثم فقد كانوا يترحمون عليهم في هذا اليوم . أما نوروز بزرگك فهو يقع في اليوم السادس من شهر فروردین وكان معروفاً في عهد السكيانيين بعيد الربيع وله رسوم وآداب مخصوصة . ( المرجع السابق ص ۳۷۴ ، ۳۷۵ ) .

(۱۸۴) نوروز شد وبنفشه از خاک دمید  
 بر روی جیلان چمن نیل کشید  
 کس را به سخن نیکگذازد ببلبل  
 درباغ مکر غنچه به رویش خندید  
 دیوان : رقاعیه رقم ۳۹ ، ص ۲۴۷ .





## الباب الثاني

### منظومات الشعراء

تمهيد

الفصل الأول : منظومة خالد بن برمك

الفصل الثاني : منظومة ناعور و منظور

الفصل الثالث : منظومة فرهاد و شيرين



## تمهيد

الحديث عن منظومات الشاعر هو في حد ذاته تنمة للحديث عن أغراض الشعر عند وحشى . فالمنظومة وهاء لغرض من الأغراض ، يصب فيه الشاعر أفكاره التي تقوم على مبدأ يؤمن به . سواء أكانت هذه المنظومة عبارة عن مجموعة من المقالات التي تستخدم غرضاً أخلاقياً أو تعليمياً أو تحكى قصة تهدف إلى مغزى معين .

ومنظومات وحشى ثلاث تقع جميعها في ٢٣١١ بيت من الشعر : أى ما يزيد على ثلث الديوان . الأولى طبقاً للترتيب الذى سألتزمه فى عرضها — هى ( خلد برين ) وهدف الشاعر فيها تعليمى وأخلاقى . والثانية هى ( ناظر ومنظور ) التي نظمها الشاعر من وحى الخيال ، وهدف الشاعر فيها عشق ويظهر فى بدايتها مسحة صوفية . والثالثة هى ( فرهاد وشيرين ) وتقوم على إبراز قيمة العشق الطاهر من خلال رسم صورة لقصة عشق فرهاد الفاشلة .

والمنظومات الثلاثة هى فى الواقع مرآة تعكس فيها مبادئ وحشى ومذهبه فى الحياة ويبدو من خلالها صورة واضحة لصاحبها ، خاصة وأنه كان يدلى بين الحين والآخر بآراءه فى عصارة تجاربه فى الحياة . تجارب حياة طويلة وضع فيها صاحبها يده على مواطن الضعف والقوة فى النفس البشرية . وبمعنى آخر مواطن الفضيلة والذيلة . فبدأ فى مواضع كثيرة من منظوماته وكأنه عالم نفس يحاول سبر الأغوار واستخراج المكنون .

فلنتظر فى منظومته الأولى ( خلد برين ) التي يرسم الشاعر فيها صورة

واضحة لأمراض النفس البشرية في زمانه . . ويتتقد فيها طوائف الناس  
في عصره ، ويحارب ما شاع بينهم من نفاق وحسد وحرص وطمع ، وينصح  
بوجوب البعد عن الرذائل وضرورة التمسك بالفضائل . فدفع بمنظومته هذه  
مؤرخا كبيرا هو اسكندر بيكك تركمان إلى القول بأن وحشى من شعراء  
الفضيلة .

## الفصل الأول

### منظومة خلدبرين

#### تعريف — محتوى المنظومة — تأثيره بنظامي

١ — تعريف :

نظم الشاعر هذه المنظومة على نمط منظومة بخزن الاسرار لنظامي الكنجوي<sup>(١)</sup> ، وهي تقع في ٥٩٢ بيت من الشعر .

ومع أنه لا يوجد ما يشير إلى تاريخ البدء أو الانتهاء من نظم هذه المنظومة في شعر الشاعر أو في كتب التذاكر ، إلا أنه يمكن القول بأنها أول ما نظم الشاعر من منظومات ثلاثة<sup>(٢)</sup> ، وأرجح أن وحشى قد نظمها قبل عام ٩٦٦ هـ . اعتماداً على ما يلي .

أولاً : عدد أبيات هذه المنظومة لا يصل إلى تلك أبيات منظومة ناظر ومنظور التي أنجزها الشاعر في عام ٩٦٦ هـ .

ثانياً : هذه المنظومة عبارة عن مجموعة من الأفكار التعليمية والاخلاقية تتركز كل منها في مقالة تنفصل عن الأخرى في الفكرة والهدف . وقد ينتقل الشاعر في المقالة الواحدة من موضوع إلى آخر . ولذلك فإن الوحدة الموضوعية تكاد تكون منعدمة في خلدبرين بالقياس إلى زميلتيها ناظر ومنظور وفرهاد وشيرين .

ثالثاً : كانت منظومة فرهاد وشيرين هي آخر ما نظم الشاعر من منظومات بدليل أنه تركها ناقصة<sup>(٣)</sup> . وإن كان مؤرخو الأدب قد اتفقوا على هذا

الترقيت الزمنى، إلا أنهم لم يثبتوا لنا المصدر الذى اعتمدوا عليه<sup>(٤)</sup>، أو يفسروا لنا وجهة نظرهم فيما ذهبوا إليه .

وقد قسم الشاعر هذه المنظومة إلى ست مقالات تعتبر كل منها أصلاً لحكاية تمثيلية<sup>(٥)</sup> تتلوها مؤكدة الغرض الذى تهدف إليه المقالة فى شيء من الشرح والتفصيل . ولعل ذلك قد نتج عن أن الفرس يتوسلون إلى أغراضهم التهذيبية بوسيلتين أولاهما الحكمة والعظة والنصيحة ، ويسعون بها ( بند ) وثانيتهما الحكاية والحكاية لديهم خير الوسيلتين لبلوغ هذه الأغراض وأكثرهما شيوعاً لميل القلوب إليها ، وأنس النفس بها ، وبعدها عن دواعى الملل الذى يؤدى إليه طول الاستماع إلى المظان المجردة التى يثقل وقعها أحياناً على الأسماع وتجهفوها بعض الطباع<sup>(٦)</sup> .

وما من شك فى أن عرض — محتويات هذه المنظومة ، من شأنه أن يلقى الضوء عليها .

\* \* \*

## ٢ — محتوى المنظومة :

بدأ الشاعر منظومته بتمهيد يقع فى خمسة أبيات ، يوضح فيه سبب تسمية المنظومة بـ ( خلد برين ) وإبراز الغرض من نظمها بطريقة غير مباشرة ، يقول ما ترجمته<sup>(٧)</sup> :

— القلم يوجد صوت الصرير ، وقد أطلق بلبل صغيراً من الخلد الأعلى .  
— الخلد الأعلى هو ساحة هذه الروضة ، والقلم فيها هو البلبل الحاكى للرواية .

— فليكن بلبل هذه الحديقة يمتلي الصوت ، وليكن ترنمه جديداً لحظة بعد لحظة .

— فعجب لها من رياض لا خريف لنضرتها حتى يوم القيامة .



— الورد فيها قد نمت بماء الخضر ، فلتفتح أنفاس المسيح البراعم فيها .  
ثم يذكر أنه بنظمه هذه المنظومة ، قد أوجد نهجا جديدا في طريقة الكلام  
ولكن بتواضع ملحوظ ، يقول ما ترجمته (٨) :

— أوجدت نهجا جديدا في الكلام ، وجعلت لنهج الكلام نحوا آخر .

— وقد جعلت لي على قدر ما أتمنى منزلا بقدر بضاعتي .

ثم ينتقل الشاعر بعد ذلك إلى مقالة يتحدث فيها عن الله سبحانه وتعالى ،  
ويعدد فيها بعض مآثره على الوجود ، يقول ما ترجمته (٩) :

— إن الذي أعطانا قوة القول ، أعطى جوهر الكنز وما أكثر ما أعطى .

— كانت الدنيا على رأس محلة العدم ، ولم يكن للقدم علم بوضع الدنيا .

— فلا حديث عن الكون ولا ذكر للمكان ولا أثر للبادة ولا للصورة .

— ولا اسم للسماء ولا لقب للأرض ، ولا عمق ولا طول ولا عرض .

— ذات واحدة وآلاف الصفات ، واحد مطلق في صفاته وهو عين الذات

— حتى باق واحد لا يزال ، الحى القادر والصمد وذو الجلال .

— يرى ويقول ولكن ليس بالعين واللسان ، وقد صار موجودا منه

هذا وذاك .

ومن هنا يجد وحشى أن شكر الله وحده ؛ واجب على كل فرد في هذا  
الوجود ؛ الذى هو أسير فضل الله عز وجل في كل شيء ؛ يقول ما ترجمته (١٠)

— الشكر والحمد فرض على الجميع ؛ شكر وحمد ليس في حد القياس .

— شكر وحمد يليق بالله ؛ يليق بخالقنا ورازقنا .

— رازقنا الذى دعا الدنيا إلى خوان النعم من العدم إلى الوجود .

— الدنيا سمات إحسانه ؛ وأهل الدنيا يأكلون فئات سمائه .

ثم ينتقل الشاعر إلى توضيح قدرة الله في خلقه ؛ يقول ما ترجمته (١١) :

— محرو صحن الكائنات ، بدون ورق وبدون قلم وبدون محبرة .  
— الله هو ذلك الميراث عن الحاجة ، في كل أمر هو الصانع المبدع للجميع .  
وأهل الفضل الذين يقدرهم الله حق قدره ، قد رحلوا عن الدنيا ، ولم يعد لهم من وجود على أرضها . أما الذين يضربون في مسالكها ، فهم أهل السوء الذين يراءون وينافقون ويخادعون ولهم صفة الافاعي ؛ يقول في ذلك ما ترجمته (١٢) :

— لقد ذهب أهل الفضل عن الدنيا ، وناموا تحت التراب .  
— فدع هذه الطائفة الثعبانية التي تشبه الافعى في الأذى تماما .  
— انفض ولا تضع القدم في رأس طريقهم ، اسمع ولا تهر من مرمم .  
— دع هذه الطائفة التي ترتدى الستارة — المزيفة — واحتجب مثل نور البصر .

— فلم يعد في أهل الدنيا صفة الوفاء ، فانسحب من وسطهم كالوفاء .  
— وأقم في عزلتك حتى لا تمضى عن باب أحد متفعلا .  
ثم يورد الشاعر في نهاية مقالته حكاية ، يقصد منها الدليل على ما ذهب إليه من آراء ومؤكدا الغرض الذي هذف إليه في أبياته السابقة ، يقول ما ترجمته (١٣) :

كان رجل من أهل العرفان قد زهد في الدنيا وكان قد توارى عن أهلها .  
— ذهب وعاش في زاوية ، وانشغل عن الجميع في تلك الزاوية .  
— ومل غدو ورواح الجميع وأغلق الباب دونه ودون الجميع .  
— جليسه قلبه الواعي ، ورفيقه آهه السحر .  
— قنع كالبوم بجحرابة وكان يسامر نفسه من لحظة الى أخرى .  
— فذهب فضولى إلى باب بيته ، ودق باب بيته تطفلا .  
— فأجابه من داخل البيت ، لما كل دق هذا الحديد البارد !

- لقد أحسنت إغلاق باب الصومعة ، حتى لا تأتي إلى داري بمناعبك .  
— فصاح الرجل من خارج الباب ، يا من طابت قلوب الجميع بك .  
— ما لم يتحقق مرادى لن أترك حلقة هذا الباب .  
— فحلقة عيني على هذا الباب حتى يتيسر لي بك المراد .  
— فقال قل : إذا أردت ومن أجل أى شيء أقمت على بابي .  
— فقال : لقد ألقى بي هنا تلك الرغبة في أن أفيد منك ومن نصحك ؟  
— فقال آسف ليس لديك أثر عقل ، فقد لسيتك العقل وآسفا .  
— لو كان لك نصيب من العقل ، لعرفت قيمة هذه النصائح .  
— فإنك قد تحملت كل هذا الأذى من أجلى ، وسميت مائة كلمة مرة مني .  
— لقد أوصدت الباب في وجهك وما أنت تنصرف عن بابي خجلا .  
ثم يقدم الشاعر مفاد الحكاية على لسانه هو ، فيقول ما ترجمته (١٤) :  
— يا وحشى ما فائدة هذا التنقل من باب إلى باب وما القصد من هذا وما المقصود ؟

— من الأفضل أن تسد بابك بطين حتى لا تنصرف عن باب أحد منفعلا .  
والامر الواضح من هذه المقالة أنها مجموعة أفكار وخواطر حكمها مذهب وحشى الراغب في العزلة ، وإثارة اعتزال الناس عن مخالطتهم لانعدام الخير بينهم . بدليل البيت الأول والبيتين الأخيرين من حكايتهما (١٥) .

وينتقل الشاعر إلى مقالة أخرى ، يبين فيها أن نظم الشعر ليس مجرد كلمات تنظم بجانب بعضها البعض ، بقدر ما هو أصالة موهبة ، وسعة علم ، وعمق معرفة ، وإعمال فكر ، وإمعان نظر . ودقة تصور . ومن هنا لا ينبغي لكل من يستطيع رص الكلام ادعاء القدرة على النظم الجيد ، ويبدأ وحشى هذه المقالة بما ترجمته (١٦) :

— يا من تسلك طريقين ملك الكلام ، بينك وبين ملك الكلام أمد بعيد .

— تبدل اسم الكلام منك بالعار ، وقد ضاقت القافية بنسبة نظمك .  
— أنت ترسل شعر ذقتك إلى بعد السرة ، ولكن لا تصير بهذا الشعر مدققا .

— ولو طالت اللحية ، فإن لحيتك الطويلة لا تجعل منك صاحب دقاتق ،  
— الدرجة لا تصير عالية من هذه البضاعة ، فإن التيس أيضا على نصيب من هذه البضاعة .

— فكم عصا تجعلها راية للشهرة ، وتجعل من لحيتك علما عليها .  
— صنعت عصا - الشهرة - وارتفعت : ولكنها لم تعط لشرك مكانة أبدا  
— من عمل التدليس هذا في ميدانك ، متى يكون ملك الكلام من نصيبك ؟  
ثم يوجه - وحشى النصيحة إلى الشاعر بضرورة تثقيف نفسه من أجل  
إخراج شعر قوى وليس ضعيفا ، فيقول ما ترجمته (١٧) :

— الطبل ينوح على ذلك الملك : الذى يصير فاتحا لإقليم الجند .  
— ما لم تقدم على النظم أولا ، فإن هذا النظم الضعيف لا يريك الطريق .  
ويبين الشاعر قيمة النظم الجيد في تربية الروح ، فيقول ما ترجمته (١٨) :  
— لست الخضر فلا تبعث عن ماء الحياة ، فتزولك هو الجسد فلا تبعث  
عن الروح .

— النظم الجذاب هو الذى يربى الروح ، وهو جزء من هذه الروح  
الباسطة للكلام .

— لو أن أهل التناسخ رأوا هذا ؛ لما انفكوا عن رأيهم .  
— جسم الكلام مكان تجلى الروح والعمل الذى يعملونه هو عمل المسيح  
— أهل الدقاتق طائفة أخرى ؛ وهم أكثر السانية من الآخرين .  
وينتهى الشاعر من مقالته بالقول بأن درجة المعنى لا تيسر لكل لسان .  
فدرجة المعنى لا تتوفر إلا لكل مثقف عميق فى ثقافته ، يقول ما ترجمته (١٩) .



- سل عيسى عن حرارة الشمس ، وسل وليخا عن حسن يوسف .  
- درجة المعنى أعلى من الفلك وصاحب الدقائق طائر ذو جناح ملانكى .  
- وفي حنية هذه الدائرة الكثيرة الانقباض ، تكون ومزمة خارجة عن الكلام .

ولكى يعزز الشاعر قضيته التى ساقها فى الآيات السابقة ، فقد أورد فى نهايتها هذه الحكاية ، يقول فيها ما ترجمته (٢٠) .

- قول النادرة من باسطى الحديث ، نادرة فى سلك المتكلمين .  
- حدث ذات يوم خطأ من شخص ، جلب عليه البلاء حتى - أقليم - ختن .  
- استدعاه والى ملكه غاضبا ، وطرده من لديه جائرا .  
- احتد وأمر بأن يعاقبه ، وأن يضعوا قدمه فى القيد من قبيل الانتقام .  
- من قبيل الظلم ضربه كثيرا ، ولم يرق قاعدة العدل من أحد .

ولكن هذا الشخص الذى ألغوا به فى السجن بأمر من الملك ، كان جيد الكلمة ، وعميق المعنى ودقيق الإشارة ، وفوى التصوير ، فصور مآساة ، وبين حقه ، وطلب إنصافه فى رسالة حلوة الكلمة وعميقة المعنى ، بعث بها الى الملك .  
يقول ما ترجمته (٢١) :

- صار قلعه كالآلهاب داما ، كتب حرفا وصاح بآخر وقال له إنهض .  
- من أجل بيان أحوالى ، تجسست صفة حالى .  
- جعلت لباسه ورقيا ، ولباس المظنومين هو هكذا حقيقة .  
- جعل لباسه من أوله إلى آخره أسود ليطلب حقه من الملك .  
- حمل الرسول هذا الكلام الجديد المدلوه حرقا وألما وأعطاء للملك .  
فرق قلب الوالى ، وأمر بإخراجه فورا من سجنه وتكريمه وإعواره .  
يقول ما ترجمته (٢٢) :

- حينما قرأ الشاه - هذا الكلام - نهض وقال ليمرعوا إلى السجن .
- وليبشره بسعادة الهيا ، ويخلصوه سريعا من هذا القيد .
- لم هذا الطائر الغريد في القفص ، هو بلبل . ولم هو محروم من البستان ؟
- فذهب أخص ندماء الشاه إلى السجن واعتذر له .
- ومتعه بتشريف مليكه ، وشرف رأسه بالتاج الماسكى .
- ولكن ، هو الذى نجا من تلك الورطة المضنية من أمر الماعن الجذاب .
- وفي البيتين الأخيرين من الحكاية ، يرجو وحشى لنفسه مثل هذا الموقف .
- ولعله يقصد من ذلك أن ينشر شعره ويرتفع اسمه بطريقة رسمية ، يقول ما ترجمته (٢٣) :

- انهمى يا وحشى من هذه الزمزمة المحببة ، وترنم على هذه النغمة .
- فلعلهم يخلصونك من كل قيد ويخصونك بأفضل الخلع .
- وما لا شك فيه أن الذى دفع الشاعر إلى إيراد هذه المقالة هو كثرة أذعياه
- النظم من أشخاص عظم من العلم قليل فى عصره ، وتجاهلهم على منافسته وحقدهم
- عليه . مما جعله دائم الشكوى من هذا الأمر .

- ويعالج الشاعر فى مقاله أخرى ، قضية الإنسان الذى يقتم لكل شيء ،
- والجاهل ضيق النظر وفائدة الصديق فى حياة الانسان . يقول ما ترجمته (٢٤) :

- يا من صرت الغم والحزن المجسم ، اذا رأيت السرور صار لك غما .
- لا تقتم كل هذا الغم من أجل العالم ، إن عنة العالم تنقضى فلا تقتم .
- يوجد غم هو أصل لغم لا يحصى ، ويضئ الأفعى تصير عدة أفاعى .
- كل هذه الدرر التى أذاقتها دموعك ليست لقلبك مثل المفرح ، فما
- الفائدة ؟

- حتام البكاء من غم القلب : وحتام توحل القدم فى الطين مثل الخضرة .



... ثم يتحدث بعد ذلك عن قيمة الوفاء في حياة الإنسان كمدخل للتحدث عن وفاء الصديق ، يقول ما ترجمته (١٣) :

- حتام تبقى رجالك موحولة ، اجتهد ، تجمرع سم الطلب في طريق الصداقة
- فليس أفضل من الصديق الوفي ، والذي لا وفاء فيه ليس بصديق .
- اذا لم يكن لك صديق فأنت حزين ، فعالم الصداقة عالم عجيب .
- عندما يعرض الامر الثقيل لشخص ، فإنه يزول من مدد الصديق فقط .
- مالم يمكن أخذه بيد واحدة ، حينما تكون يدان ، فإنه يؤخذ مريعا .
- وينهى الشاعر مقالته بالقول بأنه من الخير الابتعاد عن أهل الغلظة مشيها أيام بشجرة الشوك ، وينصح بالاقتراب من أهل الوفاء مشيها أيام بالمعدن للتي الذي لا يصدأ . يقول ما ترجمته (١٤) :

- انهض ولا تلقى نظرة على الغلاظ ، لأن ذلك النظر ضرر للبصر .
- حين تضع العين على شوك شجرة أم الغيلان ، فإنك تعطى انسان عينك للإهلاك .

- صحبة الاصدقاء المرافقين طيبة ، وصداقة هذه الطائفة على الدوام طيبة .
- السحب من صحبة كل مغرض ، واجتهد في الحصول على صديق وكفى .
- بع الذهب واشتر صحبة الاصدقاء ، فأى عمل أطيب من أن تعطى الذهب بالذهب .

- ينبغي أن لا تختار صحبة اللئام ، حتى لا ينبغي قطع الأمل منك .
- إذا وضعت الأفعى على يدك ، فإنك تقطع يدك بسرعة وتلقى بها في الصحراء .

ويسوق الشاعر في نهاية هذه المقالة حكاية الغرض منها أعمال النظر والتدقيق في اختيار الصديق ، وتجنب التسرع الذي ينتهى دائما بالأذى : والابتعاد عن

التظاهر الذى قد يخفى وراءه حقيقة محزنة ، ثم يطرح فى نهايتها رأيا مؤداه أن  
عدوا عالما خيرا من صديق جاهل . يقول ما ترجمته (٢٧) .

- كان جاهلا خاويا من كنز العقل وقد نقش رغبة الكنز فى القلب .
- وكان من أجل طلب الكنز فى الأماكن الخربة ، مخبولا كالمجانين .
- ذهب ذات يوم إلى خرابة ، وهو بيت خراب كله .
- اليوم مقيم فيه بالمهترات ، وقد شاب كثير من اليوم فى هذا البيت .
- وصارت الرمال فى هذه الأرض متحركة ، وصار الآجر فيه متربعا .
- فرأى حية عجيبة تخرج وعلى جلودها نقش ورسم عجيب .

وقد بهزلون الحية الجليل هذا الجاهل فالتقطها ، ووضعها على كفه . ولسكتها  
سرعان ما لدغته وسرى سمها فى جسده فارتدى على الأرض ، وهو يصرخ من  
شدة الألم . وبينما هو على هذه الحال مر به عدو عالم فأسمعفه وخلصه من آلامه  
ثم يدور بينهما هذا الحوار الذى هو مفاد الحكاية التمثيلية ، يقول الشاعر  
ما ترجمته (٢٨) .

- فتع مسعوم الجمل عينيه ، فرأى عدوه وقد بدأ الكلام .
- فقال : ماذا يتأتى منى الآن ، عندما انفصلت قبضتى عن يدي .
- قال العاقل : اسكت واصنع لكلمة أو اثنتين أشرحهما لك .
- عندما قبلت الحية كفك بالصدقة ، اسلمت بيدى عمرك للهلاك .
- حينما تلون سيق من دمك ، أعطاك عين الحياة فى يدك .
- قبله هذا المتاع — الحية المزركشة — مرغتك فى التراب ، وجرحى  
يخلصك من الهلاك .

- وما دمت تعلم أن الضرر من العدو ، فمن الأفضل أن تصل الصداقة من  
أهل الشر .

ومن الواضح ، أن الخصومات التي تعرض لها وحشى من حساده ومنافسيه  
من شعراء زمانه ، وقلة عدد أصدقائه ، تبدو وقد أثرت في هذه المقالة  
وحكايتها .

ويعالج الشاعر في مقالة من مقالات خلد برين ، موضوع الحرص والطمع ،  
ويبدأ بما ترجمته (٢٩) .

— يا من قلبك أضيق من قلب النملة ، حرصك أثقل من جبل راسخ .  
— لو ألقى حرصك على عدة جبال ، فإنه يحدث هزة في أساس هذه  
الجبال .

— لست نملة ، فلماذا هذا الأساس من الحرص ، ولست قبراً فلماذا هذا  
الغم المفتوح .

— فالقبر الذي صبوا التراب في فيه ، يطالب القمعة من هؤلاء الذين  
صبوا - التراب - .

— الذي لم يعتمد على الحرص والطمع ، من الأفضل أن يكون غداً  
فتحمة القبر منه .

ولذلك فإن الشاعر ينصح في هذا الصدد بعدم إذلال النفس للثام ، فيقول  
ما ترجمته (٣٠) :

— لا تأكل خبز مائدة اللثام ، إشراب السم ولا تأكل خضرة كل مائدة .  
ويدعو كذلك الى ضرورة التمسك بالقناعة ، فيقول ما ترجمته (٣١) .

— لا تكن ميالاً لفضة وذهب العالم ، ولا تكن مهوم القلب من حسرة  
الدرهم .

— وكن جالساً في الصف في ديوان الكرم ، وحب الدراهم من الأكام  
كالكيس .

— فأين مخزن جمشيد وافر يدون وأين كنز قارون المخسوف ؟  
( م ٢٢ — الفارسي )

— لقد غاص الجميع في هذا التراب ، وناموا تحت التراب بكفن .  
— ومن أرسلك إلى هذا المقام ، لم يخلقك من أجل جمع الذهب .  
— إذا كان الغرض منى ومنك هو جمع الذهب ، فإن الجبل يكون أشد منى ومنك .

— إن كان الدرهم هو أنيس قلبك الراغب ، فإن عدو الروح دائماً في رفقتك .

— فالذهب ليس متاعاً ، الذهب بلاء ، فالحذر يا طلاب الذهب الحذر .  
ويقدم الشاعر بعد ذلك حكايته التي يبرهن بها على أنه لا فائدة ترجى من الحرص والطمع ، وأن الشيء الذي يأتي دون ما تعب ونصب وعرق ، من شأنه يذهب هباءً وهدراً . يقول ما ترجمته (٣٣) :

— مفلس كان يحمل الشوك على ظهره ، فلم يحصل له شيء غير الفقاقيع في يده .

— وكانت جروح أسنان الشوك ، كل ما حصل عليه من الزمان .  
— وكان جسده يئن من جروح الشوك ، وكان نصيبه من الأيام الهوان الكبير .

— فتوجه إلى باب قاضى الحاجة ، وبسط يديه وتاجاه .  
— يا من صارت الحديقة والربيع منك في سعادة ، وأثمر الشوك من قبضك ورداً .

— أواه أنا الذى احترقت من حمل الشوك ، لم أحصل إلا على ضرر الشوك  
وقد حقق الله مطلب هذا المفلس ، فبينما كان يضرب الأرض بفأسه ليقطف الشوك ، ظهرت قدر كبيرة مملوءة بالذهب ، ففرح أشد الفرح ، ولكن ماذا حدث بعد ذلك يقول الشاعر ما ترجمته (٣٣) .

- ذهب وقال لزوجه عن أمر هذا السر ، وأكد أمر هذا السر الخفي .  
- ولما أزعج الستار عن أمر السر ، ذهبت الزوجة وقالت لجارتها .  
والسر في رأي الشاعر لا ينبغي أن يعلن ، فكتمته أفضل من الجهر به ،  
يقول ما ترجمته (٢٤) :

- لا ترد للسر أن يفتضح ، عض الشفة ، ولا تتحدث ؛ حذاري .  
والنتيجة هي ما ترجمته (٢٥) :

- صار هذا الكلام قصة السوق ، وعرف به والى هذه المدينة .  
- فذهب حاجب الشاه ، وقاده بأمر الشاه صوب البلاط .  
- وصاح فيه الوالى قهرا ، وجعل هناء هذا السرور عليه سها .  
- فقال له خطاب الشوك : أيها الشاه كف اليد عن أذى الأسرى .  
- أخش نفس الأسرى الحار ، واخش آهة قلب الفقراء الجريح .  
- تطلب الكنز منى ، ما هو الكنز ؟ ما هو حاصل الأيام ؟ ليس إلا التعب .  
- فقطب الشاه جبينه غضبا ، وأمر ، فقيدوا يديه حقدًا .  
ويصور الشاعر موقف خطاب الشوك في آخر حكايته بما يقدم المفاد منها ،  
يقول ما ترجمته (٢٦) :

- فكانت آهته وصرخته — خطاب الشوك — تتجاوز الفلك ، وكان  
يتمتم من شدة ألمه .

- لو نجوت من هذه الحادثة ، سأجعل عيني كتفا ، وأحمل شجرة أم  
الغيلان .

- فمن قبيل الظلم ضربوه كثيرا ، ولم ير قاعدة للعدل من أحد .  
ونتائج هذه الحكاية ، تتفق ومقدمات مقالاتها ، فالحرص والطمع يقودان  
إلى الظلم والإجحاف . فإذا مارسهما ملك بين رعيته ، فمن الطبيعي أن لا توجد  
قاعدة للعدل في دياره .



ويعالج الشاعر في آخر مقالات خلد برين — وقد وردت في الديوان دون  
حكاية — موضوع الحسد ، وما يترتب عليه من مفسد خلقية ، يقول ما ترجمته (١٣٧) :

— يا من أنت في حرب مع جميع العالم بفعل الحسد ، جميع العالم في ضيق  
من هذا العمل المشين .

— لا أمل في الحياة من ألم الحسد ، أواه على روحك ، ماهو علاجك ؟  
— تعيب الرجل الفاضل ، حتى تظهر جوهرك .

— ولكن ، ذلك الذي تعيب فضله ، تشهره في كل مكان .

— لا تتخر أسلوب الأذى ، وإلا أقتلك الزمان من أساسك .

— ولا تثر فتنة ، واخش — آثار — الفتنة ، وإلا صرت قتيل بعض الفتنة .

— ونظرة من جانب أهل القلب ، هي دليل متصدك في الطريق مائة عام .

— وذلك الذي يعطيك أصل الروح ، يعطيك كل ما تطلب .

— فأطلب الروح ، ودع هذا الماء والطين ، وخلص الجسد كيما تصير  
روحاً طاهرة .

### ٣ — تأثيره بنظامي :

تأثر وحشى في نظمه الخلد برين بالشاعر الكبير نظامي الكنجوى في منظومته  
مخزن الأسرار . والشاعر يعترف في صدر منظومته أنه مجرد تلميذ لهذا الشاعر  
الكبير ، فيعد أن قال أنه قد أوجد نهجا جديدا في طريقة الكلام ، يبدأ في  
الحديث عن تأثيره الشديد بصاحب مخزن الأسرار ، فيقول ما ترجمته (١٣٨) :

— باني مخزن — الأسرار — الذي وضع ذلك الأساس ، كان جوهره  
خارجا عن القياس .

— خاف منزلا عامرا بكنز رباني ، وعمر عالما من كنزه .



— ومن مدد طبعه الذى يزن الجواهر ، زين مخزنا من إثر كنزه .  
— فيه جوهر الاسرار الالهية ، وفيه كل ما أردت من الاسرار .  
ثم يعترف أنه ليس من العقل فى شيء أن يقاس عمله بعمل نظامى ،  
فيقول ما ترجمته (٣٩) :

— ليس من الادب أن يكون قبر غير الملوك إلى جانب الملك .  
ولكن كل ما يرجوه أن يصل إلى أمنية ، ويتهى من عمله ، فقد يخطو به  
إلى الامام خطوة ، يقول ما ترجمته (٤٠) :

— أنا الذى أسير فى كنز الطلب ، أسير فى هذا الطريق بأدب .  
— فأدبى يوصلنى إلى مكان ، ويقوى قدمى فى الطلب .  
— وأجتهد كيما أصل إلى مقام ، وأخطو إلى الامام وأصل إلى أمنية .  
ثم يطلب من الله سبحانه وتعالى أن يرحم باني مخزن الاسرار ، فيقول  
ما ترجمته (٤١) :

— وأمنيق أن ينزل فياض الجود ، ومزين متدى بساط الوجود .  
— الرحمة بصديقى ، ولا ينقص من الرحمة على عملى :

ومن هنا كان من الطبيعى أن تكون مظاهر تأثر وحشى فى منظومته خلاد  
يرين بنظامى فى منظومته مخزن الاسرار قوية وكثيرة . فوجدناها تتخذ  
علامات اتجاهاً :

أولاً ، الوزن : اختار وحشى لمنظومته البحر السريع (٤٢) ، كما فعل نظامى  
بالنسبة لمنظومته مخزن الاسرار (٤٣) .

ثانياً ، المنهج : اتبع وحشى نفس المنهج الذى رسمه نظامى فى مخزن الاسرار  
فكما قسم نظامى منظومته إلى عشرين مقالة ، تتلو كل منها حكاية ترمى جميعها

إلى هدف واحد ، وتحاول أصابته في دقه وقوة<sup>(٤٤)</sup> وجدنا وحشى يسير على نفس المنهج في خلد برين ، اللهم إلا المقالة السادسة التي وردت في الديوان دون حكايتها .

ثالثاً ، الموضوع : تناول وحشى بعضاً من الموضوعات التي تناولها نظامى في منظومته مخزن الأسرار مثل ضرورة ممارسة العدل ، ورعاية الانصاف ، ووجوب ترك المشونات الدنيوية ، وضم الحسد والحرص والطمع والكبر ، ووقاحة أبناء العصر ، وغير ذلك من الموضوعات<sup>(٤٥)</sup> .

ومن هنا فقد اتفقت آراء وأفكار وحشى مع أفكار نظامى في المنظومتين فالمقالة التي يقول فيها وحشى بضرورة التدقيق في اختيار الصديق ، وقيمة الصديق الوفي في حياة الإنسان ، ووجوب الابتعاد عن الصديق المخرض ، وتجنب مصاحبة اللئام<sup>(٤٦)</sup> . تتفق مع فكرة نظامى التي بنى عليها مقالته الخامسة عشر وفيها يدعو الإنسان إلى أن يحسن اختيار أصدقائه : وينتهى إلى قول ما ترجمته<sup>(٤٧)</sup> :

— عدو عاقل خير من صديق جاهل .

وحكاية مقالة وحشى السابقة التي تلخص في أن جاهلاً لدغته حية مزركشة أعجبته من حيث الشكل ، ثم أنقذه من سمها الزعاف عدو عالم مر به وتنتهى بهذا البيت وترجمته<sup>(٤٨)</sup> :

— ما دمت تعلم أن الضرر من العدو ، فن الأفضل أن تصل الصداقة من أهل الشر .

تتفق مع مقالة نظامى الثالثة عشرة في مخزن الأسرار التي يرى فيها أن الظاهر الذي يراه الإنسان جميلاً قد يخفى وراءه حقيقة مخزنة<sup>(٤٩)</sup> .

ويتأثر فكر وحشى مرة أخرى بفكر استاذة ، مما يجعلنا لانجد فرقاً بين الفكرتين في هذين البيتين . الاول لنظامى وترجمته<sup>(٥٠)</sup> :

— لا تحاول أن تعرف من أى عشب نبت القصب ، وانظر إلى حلاوه .

والثاني لوحشى وترجمته (٥١) :

— النخل الذى يحمل الشوك ، أحيانا يثمر الرطب .

وكانصح نظامى بترك الذهب كدليل على الحرص والطمع - وعدم التعلق به  
فقال ما ترجمته (٥٢) :

— احترق الذهب ، وضع عليه قدمك ، ولا تمد إليه يدك حتى لا تضير  
عابدا للذهب كغيرك من الناس .

نجد وحشى يقول بنفس الفكرة فى هذا البيت وترجمته (٥٣) :

— الذهب ليس متاعا ، الذهب بلاء ، فالحذر يا طلاب الذهب الحذر .

وكما سلم نظامى بقوة القلب ، وآمن بأن هذه القوة تستطيع أن تصل  
— بفضل الله - إلى ما لا يستطيع العقل بلوغه ، بوسائله القاصرة ، نجد وحشى  
عندما يتصدى فى بداية المنظومة لشكر الله والثناء على قدرته ، يقترب كثيراً من  
آراء نظامى ، فيعطى القاب الغلبة على العقل فى تدبر أمر الخالق وقدرته فقال  
ما ترجمته (٥٤) :

— العقل الذى هو أكثر علما من الجميع ، هو أكثر ضلالا فى سبيله - الله  
من الجميع .

— فعقل الإنسان لا يهوى الطريق إلى كنهه ، فمعرفة الله هى هذا - فى  
تدبره عن طريق القلب - وكفى .

كما أنه لا جدال فى أن وحشى متأثر بنظامى فى القول بأن القلب مزيح  
من الروح والجسد (٥٥) . ولذلك نجد وحشى يقول فى مدح الله عز وجل فى بداية  
المنظومة ما ترجمته (٥٦) :

— مزيد الألفة للروح والجسد ، ومجلى غبار الكدر عن القلب والروح .

ويتفق الشاعران فى الإيمان بأن الفضل قد اختفى من الدنيا باختفاء أهله  
فى زمانهما فيقول نظامى مينا الفرق بين الفضلاء وغيرهم وإن الفضلاء يرعون

الفضل - بأرواحهم - إذا رأوه في مكان ما ، لأن الأرض لا تتطهر بغير الفضل  
ولسكنه ليس موجودا في الدنيا اليوم ، فلورفع الفضل - الآن - رأسه فإن  
الرذيلة تضع يدها عليه لتخفيه ، والناس يذلون الفاضل حتى يقضوا عليه ، (٥٧) .

ويقول وحشى : « لقد ذهب أهل الفضل عن الدنيا ، وناموا تحت التراب  
ولم يعد سوى أهل السوء الذين يراوون وينافقون ويخادعون . وبذلك ضاعت  
صفة الوفاء . ثم يوجه النصيحة إلى الإنسان بالانسحاب من الدنيا تماما كالوفاء .

ومع أن منظومة وحشى تقع في ٥٩٢ بيت ، بينما منظومة استاذة نظامي  
تقع في ٢٢٦٠ بيت إلا أن روح نظامي ماثلة في خلد برين . ومرجع ذلك - كما  
رأينا في صدر هذا الحديث - أن وحشى كان معجبا أشد المعجب بهذا الشاعر  
الكبير ، وقد اتخذ قدوة ورائدا واستاذا وصديقا . كما أن المفاسد الأخلاقية  
والمساوى الاجتماعية التي انتشرت في عصر نظامي تكاد تكون هي بعينها  
أو أكثر في عصر وحشى . لأن - الأمراض الاجتماعية لا تختلف باختلاف  
العصور وتباين البيئات . ذلك أن مصدرها النفس البشرية .

ومن هنا كان حديث الاستاذ والتلميذ عن ضرورة محاربة الطمع  
والحرص والحسد والكبر ، ووجوب التدقيق في اختيار الصديق ، وترك  
ماديات الدنيا الزائلة التي لا تدوم ، والبعد عن اللثام والسفلة والجملة ، واضحا  
في كلا المنظومتين .

## الفصل الثاني

### منظومة ناظر و منظور

#### تعريف - محتوى المنظومة - النتيجة

##### ١ - تعريف

شرح وحشی فی نظم هذه المنظومة بعد فراغه من نظم خلد برین ، وقد صرح الشاعر فی نهايتها بأنه قد انتهى من نظمها فی عام ٩٦٦ هـ . إذ يقول بطريقة حساب الجمل (٥٨) :

کتاب ناظر و منظور بین که هر بیتش  
ز آسمان کمال است آیتی منزل  
هزار شکر که جا کرد در سپهر جلال  
چنان که خواست دلم از خدای عزوجل  
چو درس دولت و اقبال میرسد به نظام  
از این کتاب که در پی مثالی ست مثل  
سود که از پی تاریخ در دعا گویم  
دهی نظام در درج درس درج دول (٥٩)  
کره گشای خیالم و مصرعی که گذشت  
چهار عقده تاریخ میکند منحل  
یکی ز جمله حروفی که داخل نقطه است  
دوم از آنچه در او نیست نقطه را مدخل



سوم از آن کلماتی که واصلند به هم  
چهارم آن که در آیند عکس آن به عمل (١٦٠)

وهذه المنظومة تقع في ١٥٦٩ بيت من الشعر ، وتضم مقدمة وثلاثين  
مقالة ، نظمها الشاعر على وزن منظومة خسرو وشيرين لنظامي .

والمنظومة . عبارة عن قصة عشقية ، نستبين من مقالاتها الأولى مسحة  
صوفية ولكنها من وحي الخيال ، وليست حقيقة ، وقد أراد بها الشاعر إثبات  
قوة العشق في حياة البشر . ولذلك فقد أورد في ثناياها بعضاً من آرائه في  
العشق ، فالعشق في نظر الشاعر - كما سيأتي - قوة آلهية ، بل هو القوة التي  
تحرك العالم .

والمنظومة تقوم أساساً على أن عاشقاً ومعشوقاً وهما ناظر ومنظور ،  
ربطت بينهما قوة العشق منذ الصغر ، ولكن حال دون التقائهما قسوة الوالدين  
فاغتربا والتقيا في مصر حيث تزوجا وصارت منظور ملكة مصر وناظر  
وزيرها الأول .

ويجدر بنا الآن ، أن ننظر في محتويات المنظومة ، حتى يفيسر لنا  
الاحاطة بها .

## ٢ - محتوى المنظومة :

ابتدأ الشاعر هذه المنظومة بمقدمة تحدث فيها عن شكر الله وخلق آدم  
والدنيا ، يقول في بعض أبياتها ما ترجمته (١٦١) :

— ما أجمل اسمك ، رأس ديوان الوجود ، إن لك أكثر من يد على  
جملة الوجود .

— لقد صنعت من منجم الصنع جوهراً ، وبدأت من هذا الجوهر  
محيط الوجود .



- وفتحت في اتجاهه عين القدرة . وهيات بناء خلقه منه .
- وصنعت منه الظاهر وغير الظاهر ، وبدأت بالأرض والسماء .
- وأعطيت للعناصر الأربعة ، وزينت منها جواهر ثلاثة .
- ثم أخذ في الحديث عن آدم ، فقال ما ترجمته (١٦٣) :
- ومن ذلك التراب جعلت كيانا ، وهو لكنو عشقك طلسم .
- ولما عرضته على الملائكة ، فرضت السجود له على الملائكة .
- فلم يوافق أحدهم على السجود له ، لحمل طوق اللعن في رقبته .
- وينهى الشاعر هذه المقدمة بذكر مآثر الخالق ، والإشارة إلى مظاهر خلقه العديدة ، فيقول ما ترجمته (١٦٣) :
- من الشوق اليك . لم يهتز الجبل من مكانه ، وكان في رواصيه الجذور .
- ومنطق الجبل بحزام من ذهب ، وللصدف منك في الأذن جواهر .
- ووضع جواهر النطق في داخل الخلق ، وأعطيت لسيف اللسان جواهر النطق .
- باسمك يتحرك ماء النهر في كل حديقة وبستان ،
- ما أروع آثار صنعك على جملة الوجود وللوجود منك الرفعة والتنزل .
- ثم يسلم الشاعر في آخر بيت له بعجزه أمام قدرة الخالق ، فيقول ما ترجمته (١٦٤) :
- أنا تراب يتجه اليك في ذلة وقد سقط في القاع عجزا .
- ثم تتوالى المقالات الثلاثون . فتتناول كل منها فكرة معينة استكمالا للوحدة الموضوعية للمنظومة وتحقيقا لفكرتها القائمة على أن العشق هو أساس كل شيء في هذا الوجود ، فلنعرض لسكل منها باختصار .

## د المقالة الأولى ،

في هذه المقالة يشير الشاعر عدة نقاط . أولها ضرورة أمان النظر في خلق العالم ، وهو لذلك يبدأ المقالة بتوجيه الخطاب إلى الإنسان باعتبار فيه روح الحية ، فيقول ما ترجمته (٦٥) :

— أيها الثمل بكأس نوم الغفلة ، والقابع في دوامة الغفلة .

— ارفع الرأس من هذا النوم المضطرب . وادخل الرأس في جمع اليقظين .

— وانظر يقظة عين الكواكب في هذا المقام العالي المملوء بالغرائب .

والنقطة الثانية ، تدور حول القوة المحركة وراء هذا الكرن ، يقول ما ترجمته (٦٦) :

— من يدور هذا الفلك المرصع ؟ ومن يخرج هذا الدلو الملمع ؟

— وأي مرساة تجعل الجبال مثبتة في الأرض ؟ ومن أي تأمير هذه الحركة للفلك .

وبينا نرى الشاعر يحاول أن يكون تعليميا في النقطة الثالثة بإثارة بعض الأسئلة الفلسفية فيقول ما ترجمته (٦٧) :

— أصبعك ولسانك من جنس واحد ، وهما من طبيعيتك في التحرك .

— فلماذا حين تحرك أصبعك في قبضة يدك ، لا يتكلم أصبعك كما هو الحال بالنسبة للسانك .

نجد أنه يسلم بوجود حاجز يحول دون الوقوف على الإجابة ، ثم يستسلم للمعجز في النهاية ، فيقول ما ترجمته (٦٨) :

— وراء الستار وخارج - حدود - العقل هناك من صور مثل هذه الصور ؟

— تعال يا وحشى وامتع عن الحديث ، فألى متى ستتحدث فى غموض .  
— من الافضل أن تغلق شفئك عن الحديث ، وأن تجلس فى ركن مثل  
نقش الحائط .

\* \* \*

### « المقالة الثانية »

فى هذه المقالة يتحدث الشاعر عن ضرورة بسط يد الضراعة فى حضرة القى  
والتماس النجاة من حضرة البارى . وفى رأى أنها بداية طيبة ، فالشاعر يرى  
أن جميع الخلق مقصرون ومذنبون ، يقول ما ترجمته (١٩) :

— يا الهى ، أننا بالجملة مذنبون ، وأنا جميعاً فى أذى من أفعالنا .  
والخطأ فى رأى يأتى من الخلق لأنهم فى غفلة عن ربهم ، يقول  
ما ترجمته (٢٠) :

— لا يأتى سوى صنع الخطأ منا ، ولا يصدر عنا سوى الخطأ .  
ولا يأتى منا غير ارتكاب الذنب ، يأتى الذنب منا كما ينبغى  
أن يكون .

إذن فالتماس النجاة ليس إلا من صاحب هذا الخلق ، يقول ما ترجمته (٢١) :

— فلا تتركنا سود الوجوه هكنا ، وأعطنا ماء وجه من جانبكم .

— فىا الهى اجعلنى من الذين يسبحون لك — اجعل المسبحة فى يدي — واجعل  
لى مكاناً فى طريق أهل التحقيق .

وهنا نحس بأن الشاعر يتحدث على طريقة المتصوفة كما يتضح من هذه  
الآيات وترجمتها (٢٢) :

— واجعل المصحف على كفى ( كما يوضع في الرجل ) واجعلني مبتسما  
كرجل المصحف .

— واجعلني قارئ القرآن واجعل خط المصحف سواد عيني .

— واعطني مفتاحا من سطر الكلام ( القرآن الكريم ) وافتح بذلك قفل  
كنز حلقى (١٧٣) .

— وامنعني ملكا من أوراق كلامك ، أصير به إلى الجنة فارغ البال .

— فإني أسود الوجه مثل كتاب عملي ، أسود الوجه ومتخلف وبدون  
وجه وطريق .

— وإذا كنت ستعاسبني وفق ماعملت ، فلتخلق عذابا أشد من الجحيم .

— وأنظر إلى بعين الرحمة ، واجعل شفيع جرمي خير البشر .

#### المقالة الثالثة ،

وانطلاقا من البيت الأخير من المقالة السابقة ، يخصص الشاعر هذه المقالة  
في مدح الرسول الكريم . فيذكر أن جوهر ذات النبي هو الباءث على خلق  
بهر الوجود . يقول ما ترجمته (١٧٤) :

— إن الذي سطر — دفتر — هذا الوجود الجميل ، كتب — أول ما كتب —  
اسم محمد .

— وحيث أصبح — هذا المسمى — مخطوطا بالميم والحاء ، فقد كتب في قلبه  
الروح المحفوظ .

ثم يقول الشاعر بأن جوهر صفات النبي هو منشأ فيض أرباب البصيرة .  
يقول ما ترجمته (١٧٥) :

— مرحى ، إن نورك هو حقل العالم المتير ، ووجودك هو زبدة  
أولاد آدم .

— لقد أخذ الخليل الراية من خوانك ، والخضر عطش الروح من فيض كأسك .

ثم يشير الشاعر إلى بعض من مراحل نبوة سيد الخلق تأكيداً لفكاره واستيفاء لمعانيه في الحديث عن النبي ( صلعم ) فيذكر هجرته من مكة إلى المدينة ثم ينهي حديثه بأن الخلق دائماً يبدأ في حاجة إلى لطف وكرم وشفاعة النبي .

\* \* \*

#### « المقالة الرابعة »

يركو الشاعر حديثه في هذه المقالة على ليلة الاسراء والمعراج ، فيصف مراحلها وصفاً دقيقاً يقول في صدرها ما ترجمته (٧٥) :

— في ليلة مثل يوم السرور الذي يزيد الهناء ، والدنيا مضينة من القمر الذي زين العالم .

— أخرج الغراب قدمه من العالم وتشكك الديك في الفجر .

— ولو لم توجد النجوم التي تنير العالم ، لما فرق أحد تلك الليلة عن النهار .

— وكان الفلك قد قال : إن ذلك المساء قد أقام المصاييح ، لأن السيد كان ينقل خطاه على سطح الفلك .

— والتفت جبريل صوب صدر الرسل ، وأطلع القلب على بشري اللقاء .

ثم ينتقل إلى الحديث عن البراق ، فيصفه في أبيات كثيرة منها هذا البيت وترجمته (٧٦) .

وسجبه إلى حضرة الحق تعالى ، براق يسير كالبرق ويطوى الفلك

ويتحدث الشاعر بعد ذلك عن بداية اللقاء ، فيقول ما ترجمته (١٧٧) :

— فرأى فضاء خاليا من الأغيار ، ويرينا من كل جدس أرضى وسخاوى .

وبوصول النبي إلى الحضرة الالهية ، ينهى الشاعر مقالته عن الأسراء والمعراج  
بآيات منها ما ترجمته (١٧٨) :

— تحدث عن عصيان الأمة ، وطلب قلبه خط النجاة .

— وأحضر لقلبنا رسالة السرور ، وأحضر لنا خط الحرية .

\* \* \*

#### المقالة الخامسة ،

يتحدث الشاعر في هذه المقالة عن أمير المؤمنين على بن أبى طالب كرم  
الله وجهه . يقول في بدايتها ما ترجمته (١٧٩) :

— من شمس أصبحت الدنيا منيرة . بإسمه تزييت شمس الأفلاك .

— عندما رفع القضاء راية الوجود ، جعل عين اسمه بداية لفظ العلم .

— وعندما كتب القدر على لوح الوجود ، كتب أول حرف من اسمه .

والشاعر يرى أن عليا قد رذل بناء الكفر ، ولم تكن خيبر لتفتح بغيره .  
يقول ما ترجمته (١٨٠) :

بناء الكفر صار منه خرابا . وحفل أهل النار رائج من خصمه .

— من غيره لتفتح خيبر حتى الأبد ؟ وجذب باب هذا النحو من خيبر .

#### المقالة السادسة ،

يتناول الشاعر في هذه المقالة الدافع على نظم المنظومة . والدافع كما يبدو  
من المقالة هو دافع شخصى مما تعددت ضراغطة - فكما عرفنا - تسلط العشق



على مزاج الشاعر إلى حد دفع البعض إلى تسميته بالعاشق المحترف . ومن هنا كان لعلول الليل وما يحمله في طياته من أفكار حزينة وقائمة مبعثها الغم والهم ولوعة الفراق والفشل والألم إلى غير ذلك من ألوان المعاناة التي قاسى منها الشاعر ، دخل في نظم المنظومة ، يقول مائرجمته (٨١) :

— الليل الذي يهياً مائة مآتم وغم ، يزيد الغم مثل سواد خط المآتم .  
رسوء الحظ أيضاً سواء في العشق أو في الحياة دافع . يقول مائرجمته (٨٢) :  
— التراب فراشي لسوء حظي ، ولكن أي حظ هذا ، ألا تربت رأسه .  
وحصاد هذا الغم والحزن لا بد أن يكون عملاً فنياً ، مادام صاحبه شاعراً ، ولذلك فهو يبحث نفسه على إخراجه . يقول مائرجمته (٨٣) :  
— افتح الغم واظهر جوهرك ، ولا تجعل غلق الشفة مذهبا بعد ذلك .  
وهو يعتقد أن هذا العمل الفني سيجد من يقدره ، ويلقى هوى في نفسه ، يقول مائرجمته (٨٤) :

— احضر متاعك إل السوق ، فإن السلعة الجيدة تجلب المشتري .

#### « المقالة السابعة »

في هذه المقالة يلقى الشاعر بعض الضوء على معانيه وأفكاره ، فيقول ما ترجمته (٨٥) :

— عندما رتببت كنز الفضل هذا ، وضعت فيه أثراً من عطر كل جوهر  
— وتمنيت بضمه أفكار ملكية ، ومررت على أكثر المشهورين .  
ولذلك فهو يعطيها صفة مذهبية ، فيقول مائرجمته (٨٦) :

— هي غصن من روضة النبي ، ووردة من بستان حديقة حيدر .  
( م ٢٣ — الفارسي )

ولأنه بالغ في وصفها ، نجده يبادر إلى القول بالتواضع في النهاية ، فيقول هذه الآيات وترجمتها (٨٧) :

— ماذا أقول : إن بعضا من الخرزات صار مشهورا في مدينة العدم والفاقة .

— ليست هذه الأشعار بشيء جذاب يقع موقعا حسنا لطبع العالم .  
— فإذا جاء من بين كل مائة بيت بيت مؤثر ، فهذا يكون كثيرا من طبعي .

#### • المقالة الثامنة •

يتحدث الشاعر في هذه المقالة عن فضيلة العزلة والابتعاد عن أبناء الزمان يقول ما ترجمته (٨٨) :

— أيها القلب هيا كيما نقيم في ركن ، ونختار العزلة عن أبناء الزمان .  
والعزلة نزعة سيطرت على حياة الشاعر ، وظهرت واضحة في مواضع كثيرة من شعره . وهو يبرر هذه النزعة التشاؤمية ، بأنه لا يمد من الناس إلا السوء حتى الأصدقاء . كما يفهم من الآيات التالية وترجمتها (٨٩) :

— إذا عاشرت شخصا لمائة عام ، فإنك تجنى الندم في آخر الأمر .  
— فالبعد عن هؤلاء الأصدقاء الذين لا أخلاص لهم أولى ، والهجر لحفل وصالحهم أولى .

— فما أكثر الأصدقاء الذين كانوا يجلسون ، وكانوا يمدحون أنفسهم وفاء .  
— ولحديث بسيط في آخر الأمر ، أظهروا حديث الجور والحقد .  
ولذلك فهو يدعو نفسه إلى ترك الهمة ، والابتعاد عن الناس فيقول ما ترجمته (٩٠) :

— أيها القلب ، اقطع هذا القيد من قدم الهمة ، واجلس في بلاد  
البدفترة .

— فإن الابتعاد عن أصدقاء الرياء وخبثاء الطوية أفضل من  
التقارب كثيراً .

#### « المقالة التاسعة »

في هذه المقالة ، يبدأ الشاعر في سرد أحداث قصته ، ومنها يتضح أن ملكاً  
عادلاً كان يحكم في بلاد الصين ، وأنه كان موقفاً في حكمه من جراء عدله ،  
يقول الشاعر ما ترجمته (٩١) :

— كان ملك - يحكم - إقليم الصين ، - ويجلس - على عرش الملك بالتوفيق .

وكان لهذا الملك وزير حكيم اسمه نظير . وقد ساهم بدوره في نشر العدل  
في البلاد ، يقول الشاعر ما ترجمته (٩٢) :

— كان وزيراً كبيراً في مقامه واسمه من أم الأيام نظير .

و ذات يوم خرج الملك ووزيره وبعض الخدم إلى الصيد في الصحراء ،  
فوجدوا شيخاً مسناً وطاهراً يديش في صومعة أقامها في هذه الصحراء ، يقول  
الشاعر ما ترجمته (٩٣) :

— رأوا فيها - الصحراء - شيخاً طاهراً بدد نوره الظلمة من العالم .

وبعد حوار دار بين الملك والوزير وبين هذا الشيخ الذي يوضح لهما فضل  
العزلة والوحدة - وفي هذا تدعيم لرأى الشاعر الذي ذهب إليه في المقالة الثامنة  
يبشرهما بأنهما سيرزقان بمولودين أحدهما في لون السفرجل والثاني في لون الرمان -  
وهما الفا كهتان اللتان يقتات بهما هذا الشيخ في عزله - وبعد مضي تسعة أشهر  
وتسعة أيام على هذا الحوار . رزق كلاهما بمولود ، يقول الشاعر  
ما ترجمته (٩٤) :

— وعندما انقضى على هذا الوقت تسعة أشهر وتسعة أيام، أشرقت شمسان مضيئتان للعالم .

وكانت البنت التي في جمال الرمان من نصيب الملك ، أما الولد الذي في لون السفرجل فكان من نصيب الودير . وأطلقوا على البنت اسم منظور ، وعلى الولد اسم ناظر ، وعهدوا بكل منهما إلى مرضعة ويقصد الشاعر من ذلك أن الفراق بين بطلَي القصة قد بدأ منذ ولادتهما ، يقول ما ترجمته (٩٥) :

— وحلوا كلا منهما إلى مرضعة ، وعهدوا بهما إلى كل منهما .

— وقد أقام ثدى الأم مأتما من هجر تلك الشفة المنعشة للروح ؛

وينهى الشاعر هذه المقالة بالحديث عن نضرة وجه منظور واصفرار وجه ناظر منذ نعومة أظفارهما .

\* \* \*

#### « المقالة العاشرة »

وبعد أن صارا طفلين ، بيعت بهما الوالدان إلى المكتب ليتعلما ، يقول الشاعر ما ترجمته (٩٦) :

— وجاء الأمر لمنظور وناظر ، فصارا مستعدين من أجل التعليم .

وكانت منظور تزداد في هذه الفترة جمالا ونضرة وحسنا ، الأمر الذي كان مدعاة لهرة الصغير والكبير ، يقول الشاعر ما ترجمته (٩٧) :

— ما أجل تلك المحبوبة السالبة للعقل ، فالصغير والكبير في دهشة منها .

وقد سلب جمال منظور لب ناظر ، فلم يغفل عنها لحظة ، يقول الشاعر في ذلك ما ترجمته (٩٨) :

— ولم يكن ناظر يغفل عنها لحظة ، ولم يكن يميل إلى أخرى .

وقد دعا انتباه ناظر منظورا إلى التساؤل، يقول الشاعر ما ترجمته (٩٩) :

— عندما نظرت إلى حيرة ناظر ، أثر شيء في قلب الأميرة .

— وقالت لنفسها ، لماذا حيرته هذه ، ولماذا نظرتة الخفية ناحيتي ؟

— ولماذا عندما أنظر إليه ، يحدث تغيير في وجنتيه .

وبذلك بدأت منظور تستجيب لنظرات ناظر ، ومع تبادل النظرات خلصة بدأ شيء ما يتسلل إلى قلبها ، فتتحول النظرات إلى ابتسامات ، ويقع ناظر في محنة العشق وما يستتبعه من مد وجذر نفس ، ولكنه على أى حال ، عشق طاهر ونظيف من شوائب النزوات ويتضح ذلك من مخاطبة ناظر لنفسه في هذين البيتين وترجمتهما (١٠٠) :

— إذا اظهرت هذا المعنى ، فتحت في وجهك باب مائة غم .

— وإذا أخفيت سر جمالها ، فما أكثر السعادة التي تراها من وصلها .

#### « المقالة الحادية عشرة »

وبالاعتماد على البيتين السابقين من المقالة العاشرة ، نجد الشاعر يحشد في هذه المقالة حديثاً طويلاً ، يتناول فيه وقع نداء العشق على كوا من ناظر ، الأمر الذي جعله مشتت الفكر ، لا يدري عن نفسه شيئاً إلى حد أنه لم يعد يهتم من دنياه إلا تتبع منظور في خطواتها إلى المكتب ، وجالوسها على المقعد ، ومراقبة حركاتها . فكان من الطبيعي أن ينتشر أمر عشقها الخفي بين زملائها في المكتب ، يقول الشاعر ما ترجمته (١٠١) :

— إذا جلس - ناظر - دون منظور لحظة واحدة أخذت الضجة طريقها

إلى زملاء الدرس .

ويخشى ناظر أن يصل أمر عشقه لمنظور إلى والدها . ولكن يقطع نداء العشق حبل أفكاره . ويسوق الشاعر هذه الآيات على لسان ناظر في بيان حلالة العشق مع مابه من مخاطر ومحن ، فيقول ماجمته (١٠٢) .



- ما أجل العشق وبلاء ممارسة العشق ، فقلبا وجفاء ممارسة العشق .
- ما أجل تلك الراحة الحافلة بمشقة العشق ، فلا كان قلب دون مشقة العشق .
- قللغم فيه خواص السرور ، وللموت منه حياة الخلود .
- من كل بلاء منه مائة نعمة تختفى ، وفي كل غم منه مائة سعادة تضيع .
- وفي كأسه يستوى الشهد مع السم ، وفيه تنفق خواص السم والترياق .
- يجلسك في مقام الانتظار ، حتى يخرج حبيلك من المنزل .
- و ذات ليله أخذت ناظر سنة من النوم . فرأى حلما جميلا ، نقله من عالم إلى آخر يقول الشاعر ما ترجمته (١٠٣) :
- وذات ليلة سوداء - مثل شعر منظور ، استقر ناظر في ركن مضطرب الخاطر .
- وفيها ، حمله الاضطراب إلى نوم غم ، وحمله الغم من عالم إلى عالم آخر .
- ولعل قصد الشاعر من هذا الحلم هو تأكيد رأى قال به وهو أنه يوجد عالم آخر بين الحياة والموت (١٠٤) وهو عالم يؤمن به العاشقون ، يقول ما ترجمته (١٠٥) :
- رأى مكانه في بستان ، وأى بستان . . رأى مأواه نى جنة .
- وبينا هو يقلب النظر في هذه الروضة ، إذ برىاح تهب . فتقلع مافيها من أشجار وأزهار وتنقلب الروضة إلى أرض جرداء شبيهة بصحراء تعج بالافاعي التي تتلوى . ويفيق ناظر من النوم من هول المنظر وينغم الشاعر مقالته بقوله ما ترجمته (١٠٦) :
- صار له جبل غم من هذا الحلم الثقيل ، وأى جبل غم هذا الذى يثقل عالما .



« المقالة الثانية عشرة »

تتجسس هذه المقالة في دخول ناظر مرحلة العشق الذي يطيح بالآللاب والعقول . ولذلك نجد أن معالم الجنون قد بدأت تمسك بتلابيب ناظر ، مجرد أن تخلفت منظور ذات يوم عن الحضور إلى المكتب . فلا تنصرف عيناه عن طريقها ، وينعقد لسانه عن النطق . ويصرخ صرخات الحرمان ويستكف المعلم منه هذا التصرف ويقول له ما ترجمته (١٠٧) :

— كل ذلك لا يليق بوضعكم ، فلا تغفل ، ليس هذا هو المظهر الحسن .

ويقص المعلم قصة على مسامع ناظر مفادها الصبر ، قاصدا نصحه وارشاده ، ويفتح ناظر قلبه للمعلم ويحدثه عن كوامنه وأعماقه ثم ينصرف إلى بيته يقول الشاعر ما ترجمته (١٠٨) :

— ثم عاد مضطربا إلى المنزل ، بوجه - أصفر - كالكشف وبجبل الم على القلب .

\* \* \*

« المقالة الثالثة عشرة »

في هذه المقالة يذهب المعلم إلى بيت الوزير والد ناظر ، ليطلعه على حال ابنه يقول الشاعر ما ترجمته (١٠٩) :

— استقر المعلم على باب الوزير ، وأفضى بالحديث إلى خاصته .

— فاستدعى - الوزير - المعلم إليه ، وأجلسه أمامه بالتعظيم التام .

وبعد حديث بين الإثنين حول أمور المكتب ، أفضى المعلم إلى الوزير بسر ابنه ، وما طرأ عليه من حال أبعد عن التعليم وأفقد حوابه ، وذكره ، يقول ما ترجمته (١١٠) :



— لقد سقط في شرك عشق منظور ، وفقد زمام أمره .

بحيث إذا تقييت منظور لحظه ، حدث منه - أى ناظر - مائة ثورة في المكتب ثم يغيب عن وعيه ، يقول ما ترجمته (١١١) :

— يجلس ضيق الصدر في ركن ، وهو من ضيق الصدر في حرب مع نفسه .

وقد أزعج حديث المعلم والد ناظر ، وهم بإيذاء ابنه غير أن المعلم هدا من روعه ثم انصرف وأخذ الوزير يفكر في أمره ويتدبر حيلته ، فهو يخشى أن يفتش الخبر ، ويعلم الملك والد منظور بالامر ، فيغضب ، ويقضى عليه وعلى ابنه ، يقول الشاعر ما ترجمته (١١٢) :

— فاضطرب الوزير من كلامه - كلام المعلم - وقف من على الأرض لإيذاء ناظر .

— فأمسك المعلم بأذياله وأجلسه . وقرأ عليه أحاديث عدة من كل باب .

— وبعد ذلك طلب الإذن - بالخروج - من الوزير وقبل الأرض وابتعد عنه .

— وكان وزير الملك يقول لنفسه ، ماذا أفعل ؟ كيف أدبر هذا الامر ؟

— إذا أرسلته ثانية إلى المكتب ، قد يفشى السر فجاء .

— ويعلم الملك فاتح الدنيا بالخبر ، وأى تدبير حينئذ غير المقامرة بالروح .

— ولم يكن يدري ما هو تدبيره ، وكيف يعيش في أمر تدبيره ؟

#### « المقالة الرابعة عشرة »

يصور الشاعر في هذه المقالة حال ناظر بعد أن عرف والده خبر عشقه لمنظور ، وإحساسه بيده احتجاج منظور عنه . يقول الشاعر في بدايتها ما ترجمته (١١٣) :

-- وهكذا فإن أسير ألم ليالى الفراق - أخذ - يشكو من ألم العجز .  
— ففي تلك الليلة أقام فاظر في ركن بعيدا عن الرفاق من هجر منظور .  
وناظر في هذه الحالة لا يجد أنيسا يثبه همومه ، يقول الشاعر  
مترجمته (١١٤) :

— لا أنيس أبته ألمى ، وأطلب منه دواء دائى .  
ويطول به الليل . وليل العاشقين طويل ، خاصة إذا ابتلوا بهجر وفراق  
المعشوق ، يقول الشاعر مترجمته (١١٥) :

— لقد صار للعمر نهاية ولم يصر ليله - آخر ، ولم تطهر للفجر علامة .  
وينهى الشاعر مقالته بالدعاء ، فيقول مترجمته (١١٦) :

— ما من بلاء مثل ماتم الهجر ، فلا إق أحد ياربى غم الهجر .  
— إذا قضيت عمرا فى حفل الوصال فإنه لا يساوى ساعة فراق .  
— فجفاء الهجر جد صعب ، لشخص تعود على حبيب .

#### « المقالة الخامسة عشرة »

فى هذه المقالة ، ينقل الشاعر ناظرا من ديار منظور إلى ديار أخرى ، أى  
من ديار الوصال إلى ديار الهجر والفراق ، والسبب فى ذلك الوزير والناظر ،  
فقد أخذ يناقش مشكلة ابنه وبين نفسه ، ويقلبها على جوانبها المختلفة . فقد  
وصل ناظر إلى حد الجنون ، يقول الوزير مترجمته (١١٧) :

— وتفتضح الحكاية فجأة ، وتروج الحكاية بين الجميع .  
— وقد بلق به الجنون خارج المنزل ، وتصل حكاية جنونه إلى  
مسمع الملك .  
— وعندما يسألنى الملك عن حاله ، ماذا أقول عن الباعث على مله ؟

ويجد الوزير أن من المصلحة إرساله في مهمة تجارية على أمل أن يتلاشى  
عشقه لمنظور ، يقول مترجمته (١١٨) :

— يجعل إرساله في تجاره وسيلة ، ويجعله يدلف إلى مدينة أخرى .

— فربما ينقص ألم عشقه ، عندما يخرج لرحلة حول العالم .

ويطلب الوزير ابنه ، ويقتنع بهذه الفكرة . ويلقى إليه بنصائح عدة ،  
ويبين له فوائد السفر ، يقول الشاعر مترجمته (١١٩) :

— عندما دبر الوزير الخبير العاقل هذه الفكرة .

— طالب الابن وأجلسه أمامه ، وأسمعه كلاماً من كل باب ،

ويستجيب الابن ، فهو لا يستطيع لطلب أبيه رفضاً . وبذلك يهدأ الوزير  
ويستريح يقول الشاعر مترجمته (١٢٠) :

— وصار الوالد من هذه المحاورة مسرور الحال ، وأصبح من تدبير أمره  
فارغ البال .

ويقع اختيار الوزير على رجل محنك وذكي ومجرب ليرافق ابنه في رحلته  
وأخبره بأن ابنه مجنون تجاره ، يقول (١٢١) :

— رطب رجلاً محنكاً ، في غاية من الذكاء وعلى علم كبير .

— لا تخفى عليك هذه الحكاية ، إن ناظراً مجنون تجارة في الحقيقة .

ثم هياً لهما أسباب السفر ، ويسر لهما وداع الملك . يقول مترجمته (١٢٢) :

— وهياً الوزير لهما أسباب الطريق . ويسر لهما وداع الملك .

ولكن ناظر كان ينظر إلى دياره منظور وهو في أشد حالات الأسى والمرارة ،  
يقول مترجمته (١٢٣) :

— وكان ينظر إلى ظلام المدينة ، ويتأوه بعمق وحسره من شدة الألم .

\* \* \*

#### « المقالة السادسة عشرة »

في هذه المقالة يحدثنا الشاعر عن أعماق ناظر وهو يغادر ديار منظور في رحلة لا يدرى إلى أين ستنتهي به ؟ فينتما كانت القافلة تستقل من منزل إلى منزل ، كان هو يختلس النظرات إلى ديار معشوقته والألم يعتصره والحزن يملكه . ولكن مامن حيله سوى الصبر ، مع ماله من مشقة على النفس ، يقول الشاعر ما ترجمته (١٢٤) :

— الصبر مع غم الفراق مشكلة ، والصبر في حجم مائة ألم على القلب .  
ولذلك فهو ينادى — قوة — الشوق ، ويحرك أعماقه إلى الثورة على الصبر .  
يقول ما ترجمته (١٢٥) :

— هيا ، يا سيل دمع الشوق ، ولا تدع بيتنا وبينه — المعشوق — فراقا .  
ذلك لأن العاشق يحس أن عمره يضيع هباء وهذرا ، إذا ما فارق الحبيب  
يقول ما ترجمته (١٢٦) :

— لا أدرى أى حظ وطالع هذا ؛ وأى وقت وأى عمر في ضياع كهذا .  
ولأن الفراغ قاتل ، يشير ناظر إلى غلام من غلمان القافلة لإحضار محبرة وقلم ، لتسجيل شرح قصة الألم ، وتدوين حديث الفراق . ولكن الشاعر يعلق على هذا بما ترجمته (١٢٧) :

— ليس هذا هو الكلام الذى تحتويه رسالة ، ويندرج بيانه في سن قلم .  
ومع ذلك ، يسطر ناظر رسالته إلى منظور ، وهى رسالة أملتها نار تضطرم في قلبه فعبرت كلماتها عن ألم الفراق ومحنة الهجر ، منها هذه الآيات وترجمتها (١٢٨) :



- لقد أحرقنا غم هجرك كثيراً ، فصرنا والتراب الأسود سواء بسواء .
- أنا في دوامة العجز ، وسقطت على التراب في ربيع الفراق .
- أنا مجنون صحراء العجز ، وقد سقطت خلف جبل الفراق .
- فلا تتركيني مع جبل الغم هذا ، وابزغي كالشمس من خلف الجبل .
- تعال يا من شمع وجهك أصل النور ، وانظري ظلام هذا المساء المغم .
- فليس لي من رفيق سوى الغم ، وليس على رأسي غير ثقل المحنة .
- في هذا الوادي الذي ضربت - في مسالكه - إذا لم تأت إلي ، أواه ومائة أواه .
- لا تفعل شيئاً ، أموت - به - من جورك - والا - فإنني أمسك بأذيالك يوم الحشر .

#### « المقالة السابعة عشرة »

- في هذه المقالة نجد أن ناظرنا يظل يضرب هو ورفاقه في المسالك والادوية ، وقد أثقل الحرمان قلبه من فرط الهجرة والفراق ، يقول الشاعر ما ترجمته (١٢٩) :
- وقد ساق ناظر الجواد مع الرفاق ، وقلبه مثقل بمائة جبل من الغم بسبب ثقل الحرمان .
- وكانوا يطوون الصحراء ليل نهار ، فوصلوا ذات يوم إلى ساحل بحر .
- ويشبه الشاعر هذا البحر بتين ملتوى ، يقول ما ترجمته (١٣٠) :
- ليس بحرا ، ولكنه تين ملتوى ، وقد وقع منه في العالم ضجة .
- ويطلب الشاعر في وصف هذا البحر ، ولكن ما نستنتج من هذا الوصف أن البواخر تخر عبابه كغمام نصبت على صفحة مياهه . ويشهد ملاحوها بالأغاني ، فيتأثر ناظر ، ويشور وجده وهيامه ، ويتذكر الهجرة والفراق من



جديد، ولكن تذكره للمهر والفراق يأخذ في هذه المرة صفة التسامح ، فيتوجه إلى الله تعالى داعياً بما ترجمته (١٢١) :

— يا ربى ، لا كان أحد في حالى ، ولا كان عدو فى هذا الاضطراب .

\* \* \*

#### « المقالة الثامنة عشرة »

يتناول الشاعر فى هذه المقالة عدة أحداث ، منها اطلاع منظور على رحيل فاظر ، يقول ما ترجمته (١٢٢) :

— عندما اطلعت منظور على هذا للمعنى ، — وهو — أن فاظرا قد ابتعد عن حفل المرور .

— لم تكن لتفرغ لحظة من هذا الفكر ، ولم يكن قلبها يميل إلى السرور .  
ولكى تسرى عن نفسها ، فإنها تخرج إلى الصحراء ، يقول الشاعر ما ترجمته (١٢٣) :

— وذات يوم ، ملك الغم قلبها ، فخرجت من المنزل - مع نفر قليل —  
من خاصتها .

— ولدفع الغم ، اتجهت صوب الصحراء ، وسأقت خاصتها فى كل صوب  
من أجل التجوال .

وفجأة تسمع جلبة قافلة تجوب الصحراء ، فتشمر جبال مقدما بلهفة  
واشتياق ، فإذا بها القافلة المنشودة ، يقول الشاعر ما ترجمته (١٢٤) :

— ويحضر شاب أمامها ، ويسلمها رسالة من فاظر .

— وعندما فتحت الأميرة الرسالة ، تصاعد الدخان من رأسها إلى الفلك .  
وتلقى الأميرة نفسها من حرقه الرسالة ، وتعطى الشاب والقافلة الإذن

بالانصراف ثم تعود هي وخاصتها إلى المنزل بفلب تتخذه آلام الهجر والفراق  
وتثقله محنة الحرمان من لقاء الحبيب ، يقول ما ترجمته (١٢٥) :

— وقالت لنفسها : اذا ابتعدت لكل هذا ، فمن يعلم ؟ اين ذهبت منظور ؟  
ثم أخذت تدبر الامر بنفسها ، فوجدت المصلحة في أن تعود الى منزلها ،  
يقول الشاعر ما ترجمته (١٢٦) :

— واجتهدت في تدبر الامر كثيرا مع نفسها ، وهكذا رأت المصلحة  
في النهاية .

— أن تسوق جواد العزم صوب المدينة ، وأن تعيش أياما هدة في  
حرقة الهجر .

#### « المقالة التاسعة عشر »

ولكن نجد أن منظورا تسر شيئا في نفسها ، فتقنع والدها الملك بأن  
يوافقها على الخروج في رحلة صيد ، فيستجيب لطلبها مادام الهدف هو الصيد .  
ويأمر لها بعدة وعتاد وخيل وحشم ، يقول الشاعر ما ترجمته (١٢٧) :

— وخصص لمرافقتها جيشا بلا حصر ، والجميع بقواعد الصيد خبراء .

وتوجه هذا الجيش — طبقا لتعبير الشاعر — إلى الصحراء يتعقب السباع  
والنسور والغزلان ، وما أن حل الليل حتى انصرف الكل إلى مكانه ، يرفع  
كل فرد منهم عنه تعب النهار . وهنا تبدأ منظور في تنفيذ خططها وتهرب من أجل  
البحث عن ناظر . والنتيجة ما ترجمته (١٢٨) :

— واستيقظ العسكر من النوم عند السحر ، وشمروا عن الساعد بهمة من  
أجل الخدمة .

— وعندما رأوا أن المكان ينخلو من الأميرة ، ذهبوا من المكان وهم  
مضطربو الحال .

ولما فشلوا في العثور على الأميرة ، عادوا الى المدينة وأخبروا الملك الذى انزعج وبعث بالرسل إلى كل مكان ، ولكن ما من جدوى ، فجلس يواسى نفسه ، يقول ما ترجمته (١٣٩) :

— ألا ، عديا يوسف المفقود ، ولا تجعل مكانى بيت الحزن مثل يعقوب

#### « المقالة العشرون »

يقول الشاعر فى هذه المقالة أن منظورا قد ابتعدت عن المعسكر ، وأخذت تضرب فى مسالك الصحراء طاوية بجوادها السريع كل منزلين فى منزل . والصحراء من حولها خاوية وهادئة ويبدو أن الصورة الخيالية هنا قد راقى لوحش ، ولذلك فقد استمد منها حديثا عجبا إلى مزاجه الراغب فى العزلة . ثم يبدو للمنظر عن بعد واحة فى وسط الصحراء . فتقرب منها ، يقول الشاعر ما ترجمته (١٤٠) :

— وعندما اقتربت ، وجدت مكانا طيبا ، رأت ماء عجا وهواء صافيا . وبعد تجول منظور فى أرجاء الواحة ، ومداعة زهورها ورياحيتها ، ومناخها بلائها ومداهدا أخذتها سنة من نوم ، استيقظت بعدما . يقول الشاعر ما ترجمته (١٤١) :

— عندما نظرت ، رأت أسدا عن بعد ، وقد صار الوادى والصحراء من زئيره يدويان بالصدى .

وقد انصرف الأسد عنها لاشتغاله فى فريسة وجدها فى طريقه . ثم تركت منظور الواحة وفى أثناء سيرها شاهدت مدينة فاتحمت إليها ، وهنا تلتقى بحارس بوابة المدينة ، يقول ما ترجمته (١٤٢) :

— عندما رآها حارس البوابة ، وقف أمام جوادها كالظل .

ويدور حوار بينها وبين هذا الحارس ، يصطحبها بعده الى منزله ، ويقدم إليها طعاما بسيطا . ويتوجس الحارس خيفة من أمرها فيخبر ملك عياله ،

ويبدو من حديث الشاعر أن هذه الديار هي مصر . وإن لم يقدم تفسيراً واضحاً لذلك . يقول ما ترجمته (١٤٣) ،

— ورافقتهم — أي رسل الملك — دون توقف ، وجاءت إلى سوق مصر مثل يوسف .

وبعد أن تؤدي تحية الملوك ، وليست بها جاهلة فهي بنت ملك الصين ، بلد الحكمة والتقاليد ؛ تبدأ في سرد قصتها على الملك ؛ فيأمر يا كرام وإعزاز وقاداتها فهي أميرة الصين ؛ يقول ما ترجمته (١٤٤) :

— وأمر الملك ؛ فبأوا مقاماً من أجل أميرة الصين .

« المقالة الواحدة والعشرون »

في هذه المقالة ؛ تختلط الأماكن ؛ إذ نجد أن قيصر الروم يدخل طرفاً جديداً في مسرح أحداث المنظومة . فبعد تهديد قصير في فضل الفقراء البسطاء على الأغنياء العظماء ، انطلاقاً من فضل حارس البوابة على أميرة الصين ، نجد أن رسول قيصر الروم يدخل فجأة على بلاط ملك مصر ، يقول الشاعر ما ترجمته (١٤٥) :

— دخل من الباب حاجب الشاه فجأة ، ووقف أمام ستارة البلاط .

— يا من أحنت الملوك الرأس في طريقك ، إن رسول الروم يقف على الباب .

ويدخل رسول قيصر الروم إلى بلاط الملك ، ويعرض عليه طلب القيصر . وهو الزواج من شعبة في بلاطه . يقول الشاعر على لسان قيصر الروم في مخاطبة ملك مصر ما ترجمته (١٤٦) :

— إن لدى الملك شمعه في الحريم ، عذارها يختفي في نقاب البرعمة .

— الوصل منها يسعدنا ، ويعطينا شمعة الإقبال .

وهذه الشمعة هي منظور ، فقد طبق خبر جمالها ووجودها في مصر الآفاق

ويضيق ملك مصر ذرعا بطالب قيصر الروم ، ويرى في طلبه امتها  
لكرامته ، يقول الشاعر على لسان ملك مصر ما ترجمته (١٤٧) :

— أى حد لهذا التمنى من القيصر ، إن هذه الرغبة منه غير لائقة تماما .

— هبني حقيرا جدا ، ألسنت في النهاية ملك مصر !

والبيت السابق يثبت بوضوح بعد غموض أن الديار ديار مصر . ويعود  
الرسول الى بلاد الروم ، ويخطر قيصرها برفض ملك مصر لطلبه . فيثور ويأمر  
بتجهيز جيش كبير لمهاجمة مصر . ويستطرد الشاعر في وصف أعداد الجيش .  
وتصل الاخبار إلى ملك مصر فيضطرب . وهنا يدخل وحشى عنصر البطولة  
على منظور ، فيقول ما ترجمته (١٤٨) :

— عندما رأت منظور للملك مضطربا ، قالت يانور عيني السوء بعيد هن  
دولتك .

— إذا أذنت لى فإتني أنصب خيمة مع جيش مصر ، خارج ديار مصر .

— وسأحارب قيصر الروم ، لأحرمة من التاج والعرش .

وتقع الحرب ، ويشتد أوارها ، ويهاجم القيصر بضراوة ، الا أن منظورا  
تتمكن منه وتسقطه قتيلًا ، وتحول المعركة لصالح ملك مصر ، ويهرب جنود  
القيصر ، يقول الشاعر ما ترجمته (١٤٩) :

— عندما قتل القيصر ونكس العلم ، صار للجيش عنان الحقد من اليد .

وتعود منظور منتصرة ، ويخرج ملك مصر على رأس جمع كبير من رجاله  
لاستقبالها ، وتقديم تحية الشكر والعرفان بالجبل على وقفها الشجاعة بجانبه ،  
يقول الشاعر ما ترجمته (١٥٠) :

— وخرج الملك أيضا من مدينة مصر ، وذهب للاستقبال وزاد منولا .

— وأخذها في أحضانها من غاية حبه ، ووضع على كتفها خلعة الإقبال .

\* \* \*



« المقالة الثانية والعشرون »

يهود وحشي في هذه المقالة إلى ناظر منذ أن تركه متأثرا بأغاني ملاحى السفن ، وقد جن ناظر في هذه المقالة فعلا من شدة شوقه إلى منظور ، يقول الشاعر ما ترجمته (١٥١) :

— لقد زاد شوقه إلى الحبيب يوما بعد يوم ، وفي النهاية اقترن أمره بالجنون .

— فكان يمزق التلايب ويطلق الصرخات ، وكانت التأوهات تتجاوز الشمس والقمر — يفعل ما فيه من نار — .

وهو لذلك يفكر في الانتحار بالتقاء نفسه في الماء . ولكن رفاقه يسرعون إليه ويقيدونه إلى السفينة ، يقول ما ترجمته (١٥٢) :

— لما رآه رفاقه على هذه الحال ، قيدوه بالسلاسل إلى السفينة .  
— وهنا يوجه ناظر خطابه إلى السلاسل التي تقيدته ، ثم ينتهي إلى مخاطبة منظور بما ترجمته (١٥٣) :

— لا أتركيني أسير سلاسل الغم ، هيا تعال وأرفعى هذه السلاسل من قدمي .

— فليس لي من مقام غير ركن الغم ، وليس لي من قيد سوى السلاسل .

• • •

« المقالة الثالثة والعشرون »

نجد ناظرا في هذه المقالة يتخلص من الدوار النفسى الذى أصابه بسبب أغاني البحر ويخلد إلى النوم ، يقول الشاعر ما ترجمته (١٥٤) :



— لما تنحصر ناظر من غناء البحر ، رأى — نفسه — مضطرب الخاطر  
ذات ليلة .

— ولما أخذ النوم رأى نفسه في الصين ، ورأى نفسه بين الأحبة المخلصين  
ثم يأخذ في مناجاة حبيته ؛ وفجأة يصحو من النوم على الواقع ؛ يقول  
الشاعر ما ترجمته (١٥٥) :

— ومن شوقه إلى وصل الحبيب ؛ هب من النوم فلم ير الحفل المأسكى  
ولا أسباب هذا الحفل .

— وضاع من يده هذا الشعر الملقوف ؛ وبقيت السلاسل في يده وهو  
في مكانه .

وهنا يصل الجنون بناظر إلى حد تقطيعه للسلاسل ؛ فالجنون يعطى القوة ؛  
يقول ما ترجمته (١٥٦) :

— قطع هذه السلاسل من طغيان الجنون ، وانفصل عن رفاقه الدائمين .  
ويهم ناظر مرة أخرى على وجهه في الصحراء مناجيا منظور . وعندما  
ينفض رفاقه من النوم لا يجدونه ، ويطوون الصحراء بحثا عنه بلا فائدة .  
يقول الشاعر ما ترجمته (١٥٧) :

— ونهض الغلمان من القراش ، فلم يجدوا ناظرا في مكانه .  
— وما أكثر الطرق التي طووها في إثره ، ولكنه لم يجد لهم من أى طريق

. . .

#### ، المقالة الرابعة والعشرون ،

يصل ناظر إلى جبل في حدود مصر ، وهو جبل ضخم ومرة تقع ، يقول  
الشاعر ما ترجمته (١٥٨) :

— وعن طريق طى هذه الصحراء المقبجة ، وصل هذا المشهور بالسلاسل إلى جبل .

— وكان هذا الجبل في حافة مصر ، ولكنه ليس جبلا ، لأنه ارتفاع عظيم مهول .

وبعد أن يظن الشاعر في وصف الجبل ، يجعل ناظرا كجنتون ليل . فهو يسكن الجبل ، ويستأنس الأاياف والمفترس من الوحوش ، يسعد بها وتسعد به ينام في وسطها دون خوف أو وجل يقول مائرجته (١٥٩) :

— في هذا المقام الصحراوي من ناحية النيل اتخذ في جبل المصيبة ذلك مسكنا .

— وألقى بنفسه في غار البلاء هذا ، وألقى بنفسه في أفواه الأفاعي . .

— ولما أقام في هذا الوادي مرة ، أنست به الهائم والسباع مثل المجنون .

— ولما استقر في هذا الغار المزيده للغم ، التفت حوله الوحوش .

. . .

#### « المقالة الخامسة والعشرون »

تدور الأيام وربما الأعوام ، وتشتد الحرارة في مصر ، وتضيق أميرة الصين منظور ذرعا بشدة الحر وتلجأ إلى ملكها الذي يعز قدرها وكيف لا . . وهي التي خاضته من هزيمة منكرة على أيدي قيصر الروم ، يقول الشاعر مائرجته (١٦٠) :

— ولما تجاوزت الحرارة الحد ذات يوم ، قبلت منظور الأرض أمام الملك من بعيد .

— قالت - حتام يمكن العيش على هذا النحو ، فليدبر الملك لنا فكرة .

فيقترح الملك عليها مكانا في خارج الديار ، هو في اعتدال الطقس وجريان الماء وجمال الطبيعة منعدم النظير . يقول الشاعر مائرجته (١٦١) :

- فقال ملك مصر مهدئا ، يا من ورد وجهك بعيد عن الروضة .
  - خارج ديارنا مكان طيب ، وفيه الماء والهواء طيب .
  - مقام مثل الجنة الخالدة ، ربيعه في آمان من ريح الخريف .
  - دعاه العقل الخلد الأعلى . وقد استعاد نسيمه نفس عيسى .
- ويأمر الملك بمحيش لمرافقة منظور إلى مكان إقامتها . يُوفيه تسعد بالاقامة وتمارس اللهو والصيد ، ويصور الشاعر حركة منظور في هذا المكان على أنه حفل السرور .

• • •

#### « المقالة السادسة والعشرون »

يجعل وحش هذا المكان قريبا من الجبل الذي يسكنه منظور ، يقول الشاعر |  
ما ترجمته (١٦٢) :

- وعلى مقربة من هذا المقام الجذاب ، هذا الجبل الذي سكنه ناظر .
- وترسل منظور صقرا بقصد صيد بطة برية ولكنه لا يعود فتخرج البعثة هته . وهنا تحدث المفاجأة ، إذ تشعر منظور وهي قريبة من الجبل بالظما ، وتدخل باحثة عن الماء في أوديته ورواده ، فتجد مجنونها وقد جلس بين المستأنس والمفترس من الحيوانات ، يقول الشاعر ما ترجمته (١٦٣) :

- رأت مكانا اجتمع فيه أليف ومفترس الحيوانات ، واجتمعت فيه المخلوقات من حسن ووسى .

- وفي وسط جمعهم أشعت شعر ، نحيف جسم ، معقد شعر .
- ويأخذ الشاعر في وصف ناظر مظهرا وقلبا ، ويجعله يناجى معشوقته من من خلال ما حوله ، فيقول ما ترجمته (١٦٤) :

- أنا الذي صرت أنيس الوحوش ، قد اعزلت أبناء العالم .

— فتعال أيها النوال الوحشى ، أين أنت ؟ وانظر حالى فى صحراء العجز .  
وينطق الشاعر مناظراً بكليات تجعل منظورا تقترب منه ، وتتعرف عليه ،  
يقول ما ترجمته (١٦٥) :

— ما أجمل ذلك اليوم الذى كان منولى فيه فى الصين ، وكان مراد قلبى  
حاصلا من الآحية .

— حينما كنا سويا فى المكتب ، وآخر كنا سويا فى عش .

— وذات يوم طرح الفلك هذا الغم ، وجعلنى يائسا من يوم وصله .

وبسماع منظور لهذه المناحاة ، تقفر من مكانها ، وتصرخ صرخة عالية وتغيب  
عن وعيها ، وينتبه ناظر ويصفق عجباً ، يقول الشاعر ما ترجمته (١٦٦) :

— لقد حمى الشوق إلى مكان ، فامذا الصوت ؟ وما هذا الصوت المألوف  
فى أذنى .

— لا أعلم أنه سيأتى من هذا الطريق ، — وإلا — لذهب القلب — منى —  
لاستقباله ، آه .

ويرداد ناظر انتباها . يقول الشاعر ما ترجمته (١٦٧) :

— لما أبعد شعر الجنون عن وجهه ، وقف ، فرأى منظورا أمامه .

— وسقط على الأرض مثل الظل وغاب عن وعيه من شوق الوصول لمن  
هى فى مرتبة الشمس .

ويلاق وحشى بعد ذلك على هذا الموقف ، فيقول ما ترجمته (١٦٨) :

— ما أجمل صحراء العشق وواديه ، وما أجمل أيام الوصول وسروره ،

— ما أجمل ظلمة ليل الفراق والذى يمنح صبح وصلة النور .

وهنا يشعر وحشى بمأساته هو ، وتمثل فى فراق أخيه عنه فيشرع فى  
رثائه (١٦٩) دون أن يدرك ، ولا شك أن الذى دفعه إلى ذلك هو كثرة حديثه

عن الهجر والفراق في منظومته هذه . ولكنه سرعان ما ينتبه ، فيقول  
ماترجمته (١٧٠) :

— آمال يا وحشى ، وكفى نواح الغم هذا : ولا تنشد الرثاء فى  
حفلى السرور .

— فلكل مقام مقال ، ولكل كلام مقام خاص .

ويفيق ناظر ومنظور بما ألم بهما ، يقول ماترجمته (١٧١) :

— وعندما انتهت الأميرة ، رأت ناظرها من بعيد وقد وقع .

وبدأت تخاطب ناظرا الذى انتبه اليها ، وركع أمامها ، يقول الشاعر  
ماترجمته (١٧٢) :

— ونهض من مكانه مسرورا خلى البال من ألم وتعب الفراق .

— هذا أنا . وهذه أنت متقابلان ، وهذا أمر لا أصدقه .

. . .

#### « المقالة السابعة والعشرون »

يبدأ الشاعر هذه المقالة بما ترجمته (١٧٣) :

— أيها القلب كن على عكس أبناء الزمان ، واسعد فى يوم العجز .

— واكظم غمك فى يوم السرور ، فإن الموت يأتى بعد الحياة .

ثم يستأنف الحديث عن البطالين ؛ فيقول ماترجمته (١٧٤) :

— هكذا يقول ذلك الخبير ، أنه عندما اصططحت منظور ناظرا .

— مضت منظور برفقة حبيبها صوب الصحراء بقلب مملوء بالضحك وفم

مملوء بالحديث .

ثم يتوجهان إلى ديار مصر ، ويعجب الخلق من أمر هذا المجنون الذى  
تأبط منظور ذراعه ، ويطلبون منها توضيح أمر هذا الأشعث الشعر النحيف

الجسد ، فتحكى قصتهما من أولها إلى آخرها ، ويصل الخبر إلى الملك ، فيخف لاستقبالهما على رأس جمع من العظماء ويعود الجميع إلى العاصمة ، يقول ماترجمته (١٧٠) :

— وعاد الملك ومنظور وناظر في — حراسة — الجيش إلى مصر .

— وفتحوا لهما باب السعادة فأقاما في حفل السرور .

. . .

« المقالة الثامنة والعشرون ،

مع أن هذه المقالة من أطول مقالات المنظومة ، إلا أن بيت القصيد فيها هو زواج ناظر من منظور ، يقول الشاعر ماترجمته (١٧٦) :

— أشار ملك الأقاليم السبعة ، كما يعتقدوا عقد هذين الجوهرين .

— وصارت منظور إلى المقصورة مسرورة ، وهى فى مقصودها عروس الجاه والإقبال .

. . .

« المقالة التاسعة والعشرون ،

فى هذه المقالة ، يمرض ملك مصر . يقول الشاعر ماترجمته (١٧٧) :

— علامة الموت فى وجه الملك ظاهرة ، والعظماء فى غمة مضطربو الخاطر .

ويشير الملك وهو فى فراشه إلى منظور لتخلفه على العرش ، يقول ماترجمته (١٧٨) :

— ثم قال : لتجلس أميرة الصين على قمة العرش الذهبى .

— والقصة أنه لما صارت منظور ملكة مصر ، أصبح عدلها وإنصافها مشهورين فى العالم .

وتعهد منظور الملك إلى ناظر بمنصب الوزارة ، يقول الشاعر ماترجمته (١٧٩) :



— وأعطت ناظرا منصب الوزارة ، عندما جاء دوره في تقديم التهنئة إلى الملكة .

، المقالة الثلاثون ،

ينهى الشاعر منظومته بهذه المقالة ويبدأها بما ترجمته (١٨٠) :

— الحمد لله ، إن كنا قد تعبنا ، فقد وجدنا في النهاية كنزا كهذا .

ومن هذا المطلع ، ينطلق الشاعر إلى الثناء على منظومته وإبراز قدرها ، يقول ما ترجمته (١٨١) :

— لقد أخرجت من منجم الأمل ، ذهابا لاثقا في جمال تاج الشمس .

ثم يطلب من الله عز وجل القدرة على النظم الجيد ، يقول ما ترجمته (١٨٢) :

— اللهم خص شعري بأن يسبغ السرور على الناس .

ويتمى الشاعر من مقالته بطلب حفظ منظومته من الله سبحانه وتعالى ، فيقول ما ترجمته (١٨٣) :

— إجعلها في أمان من أيدي الخونة ، واجعلها خالدة في ملك حفظها .

— واجعلها محل قبول الخاص والعام ياربى ، واجعل مقامها في الأفتدة ياربى .

. . .

٣ — النتيجة :

عندما ننظر في محتوى هذه المنظومة ، يمكننا القول بأن وحشى قد نظمها تلبية لنداء شخص منه ، مبعثه ارتباط الشاعر الدائم بالعشق كبداً ، وإيمانه به كقوة ، وإحساسه الزائد به كتعويض عن إخفاقه وفشله فيه ، ورغبته الملحة دوماً في إبراز قيمة العشق وتصوير نتائجه . ثم أن الليل وما يحمله من خواطر

وهو اجبر وضواغط بالنسبة لشاعر عاشق بالفطرة ومعتول بالميل كوحش  
شكل هو الآخر — كما مر في المقالة السادسة — دافماً على نظم الشاعر  
لهذه المنظومة .

ويبدو من إعمال النظر في منظومة ناظر ومنظور ، أن الشاعر كان يقرأ  
بإمعان وتعمق أعمال رائدة وقودته نظامى الكنجوى ، وبخاصة منظومته  
خسرو وشيرين ولبلى ومجنون .

فمنظور عند وحش كثيرين عند نظامى ، تضرب أروع الأمثلة في الوفاء ،  
والإخلاص والتضحية فعملى الرغم من أنها أميرة بنت ملك ، إلا أنها قد ظلت  
وفية حبها لناظر حتى لحظة اللقاء ، فلم تنقض العهد أبداً ، ولم تحاول أن  
تحب شخصاً غيره .

وكما ضحكت شيرين عند نظامى بكل شيء — حتى بعرشها — في سبيل معشوقها  
فقد ضحكت منظور عند وحش بمستقبلها كأمية بنت ملك في سبيل عشيقها لناظر .

ومن مظاهر التأثير أيضاً ، هو أن وحش صور قصته — كما فعل نظامى —  
في صورة الحب الطاهر الذى يرعى الفضيلة ، ويرفع القيم الأخلاقية ، ويسمو  
بالنفس البشرية ، ويتطلع إلى مثل أعلى هو الزواج ويظل بعد الزواج ليوجه  
العاشقين إلى الخير ، ويبصرهما بطريق السعادة الدنيوية والأخروية .

ووحش — كما رأينا في عرض منظومته — تابع لنظامى من حيث خلق المشاكل  
وحسن التصوير وتنوع المناظر . وإن كان نظامى أكثر جدة وابتكاراً .

وجرباً على مبدأ نظامى في اتخاذ القصة وسيلة لتسجيل آرائه وما يدعو  
إليه (١٨٥) ، نجد وحش يسلك نفس الطريق ، — كما بدأ واضحاً في أغلب مقالات  
المنظومة — والقصد من ذلك لدى الشاعرين هو الدعوة إلى الإصلاح الخلقى  
وتطهير النفوس حتى ترفع عن الحقد والحسد ، وتمتدح إبداء الناس ، وتتطلع  
إلى المثل العليا ، ووسيلة الشاعرين في ذلك هو إطلاق بعض شخصيات القصة  
بما يؤمن به كل منهما ، أو اظهار بعضها في الصورة التى يتمناها كل منهما .

وكما بدأ نظامى - فى خمرو وشهرين - فى صورة عالم نفسى من حيث تحليل  
هخصيات أبطال القصة والمقارنة بينهما (١٨٦) ، أصر وحشى على أن يسلك  
نفس الطريق .

أما ما أخذه وحشى فى منظومته هذه من منظومة ليلى ومجنون لنظامى ، هو  
أنه جعل ناظرا ومنظورا يتعارفان فى المكتب ، مثل ليلى والمجنون عند  
نظامى (١٨٧) . ثم أنه جعل ناظرا كمجنون ليلى سواء بصواء ، فقد ألفته  
الحيوانات ، واجتمعت حوله ، فجلس وسطها كواحد منها ، وإن حدث ذلك  
عند وحشى دون مقدمات من ناظر . فمجنون نظامى كان يخلصها من شباك  
الصيدان الأمر الذى جعلها تطمئن اليه (١٨٨) .

وربما يعيب وحشى فى منظومته ، أنه كان يسرد بعض أحداث المنظومة  
دون مقدمات ، بما جعلنا نشك مثلا فى أن الديار التى وصلتها منظور هى ديار  
مصر ، إلا بعد مقالة أو مقالتين من المقالة التى ذكر فيها اسم مصر لأول مرة .  
ثم أن قيصر الروم دخل مسرح الأحداث طرفا مباشرا بمجرد الظفر بمنظور  
التي قتلتها بعد ذلك ، دون أن يمد الشاعر لذلك بأن ذبوع شهرة جمال منظور  
هو السبب . وربما ترك الشاعر هذا الأمر لقريحة القارىء ، أو أن الأمر  
لا يتعدى تأكيد العداء التقليدى بين الفرس والروم ، ثم أن وحشى أدخل  
قيصر الروم إلى المنظومة حقيرا وأخرجه قتيلا .

واختيار الشاعر لديار الصين وديار مصر ، وما بينهما من مسافات شاسعة  
تغلغلها صحارى وجبال وأودية ، لتكون مسرحا لبطل القصة ، قائم فى  
تقديرى على أساس سليم من جانب الشاعر ، فالعين ديار حكمة وتقاليد  
وعادات منذ القدم . وقد استفاد الشاعر من ذلك فى الحديث عن الدروس  
التي كان يتلقاها ناظر ومنظور فى المكتب بواسطة معلم حكيم . أما ديار مصر ،  
فلأنها ديار قصة حب وليخا ليوسف . وهى قصة تأثر الشاعر بها كثيرا ، بدليل  
أنه قد أشار إليها فى أكثر من موضع فى أشعاره ، فاستغل جمال يوسف واصرار  
زليخا على حبه ، وحزن يعقوب لفقد ابنته يوسف ، وقسوة أخوته فى معانيه

وأخيلته . كما أن الشاعر قد استهواه كرم ووفاء شعب مصر . وقد ظهر ذلك واضحاً في ثنايا المنظومة بدليل أن حارس بوابة الحدود يقدم لمنظور ما عنده من طعام . وإخلاص ملك مصر لمنظور واختيارها ملكة لبلاده وهو على فراش المرض أمر آخر يدل على الوفاء والكرم . كما أننا نلاحظ أيضاً أن الشاعر قد استخدم نهر النيل كثيراً في معانية وصوره وأخيلته .

أما المسحة الصوفية في هذه المنظومة ، فإنها تظهر بجلية واضحة في مقدمتها التي استوعبت ثمان مقالات ، كما أن وحشى ، صور عشق ناظر في صورة مثالية تشبه عشق الصوفية ، فجعله يحب للحب لا لشيء آخر ، ويعشق للعشق المجرد ، وهذا يشبه ما نجده عند الصوفية من عشق العشق . والعشق في هذه الحالة يهب العاشق قوة عجيبة ، ولذلك وجدنا وحشى يمنح ناظراً قوة غريبة كتحطيم السلاسل وفك القيد ، ومعايشة حيوانات الصحراء أليفها ومفترسها والصبر على الجوع والعراء .

كما أن عنصر الغربة بين بطل المنظومة واضح جداً ، وهو مبدأ صوفي فهما يتحركان في مساحات شاسعة ، ودون قيد بزمان أو مكان ، وإن كانت هذه الصفة من صفات القصص الفارسي ، خاصة الأسطوري منها (١١٨٩) .

وأخيراً ، لابد من القول بأن نصيب منظومة ناظر ومنظور من الشهرة والذيع لدى الإيرانيين قديمهم وحديثهم أقل بكثير من شقيقتهما فرهاد وشيرين مع أن غرض الشاعر من نظمهما واحد . وأنه قد أكمل ناظر ومنظور ، وترك فرهاد وشيرين ناقصة . ومن ثم فقد أشار الأقدمون إليها في ثنا كرم أشارات عابرة ، أما المحدثون فيقولون في أبحاثهم : أنها لم تأت بجديد (١١٩٠) .

ونكتفي بهذا القدر عن منظومة ناظر ومنظور ، لننتقل إلى دراسة منظومة الشاعر الثالثة فرهاد وشيرين .

## الفصل الثالث

### منظومة فرهاد وشيرين

تعريف - محتوى المنظومة - نظرة في هذه المنظومة

ومنظومة خسرو وشيرين لنظامي

١ - تعريف :

تعتبر هذه المنظومة من أشهر أعمال وحشى ، وقد حازت شهرة كبيرة في وطنه ، بدليل أن كتاب التذكرة قد ركزوا عليها في استشهادتهم ، كما أن الخطاطين قد كتبوا منها نسخا عديدة .

ولا جدال في أنها آخر ما نظم الشاعر من منظومات ، والبرهان على ذلك أنها بقيت ناقصة ، وقد عز على البعض من الشعراء اللاحقين أن تبقى ناقصة ، فحاول الشاعر وصال الشيرازي<sup>(١٩١)</sup> بعد وفاة وحشى بقرنين ونصف إكمالها بإضافة ١٢٥١ بيت إليها ولكن شاعرا آخر وهو صابر الشيرازي<sup>(١٩٢)</sup> ، رأى أن وصالا لم يكملها على الرغم من إضافة ١٢٥١ بيت إليها ، وفي هذا يقول مائرجته<sup>(١٩٣)</sup> :

— الحديث الذي طرحه وحشى ، لم ينه وصال أيضا .

وقد حاول صابر إتمام المنظومة ، فأضاف إليها ٣٠٤ بيت ، وأتمها في تقديره .

ومنظومة فرهاد وشيرين ، تقع في ١٠٧٠ بيت من الشعر<sup>(١٩٤)</sup> ، بدأها الشاعر بمقدمة تضم ما يقرب من ٦٠٠ بيت في توضيح الغرض من نظمها وشكر الخالق



ومدح الرسول ووصف ليلة الاسراء والمعراج ومدح علي بن أبي طالب وإبراز  
قوة العشق وقيمته في حياة البشر .

وقد جعل الشاعر من المنظومة ميدانا لتسجيل آرائه في قضية العشق . ولا  
شك أنها خلاصة تجاربه الطويلة التي عاشها ، كما عمد إلى تدعيم حديثه بين  
الحين والآخر بالحكايات التمثيلية على غرار ما فعل في منظومته خلد برين .  
ليثبت قوة ما يذهب إليه من آراء ، ولكنها حكايات تتصل بالعشق مثل  
قصة يوسف وزليخا وليلي والمجنون .

وبطلا منظومة وحشى هما فرهاد وشيرين ، كما يتضح من اسم المنظومة  
والثابت أنه جعل فرهاد بطل المنظومة ، لأنه وجد في قصة حبه الفاشلة  
نموذجا له هو .

\* \* \*

## ٢ — محتوى المنظومة :

عند التعرض لمحتويات هذه المنظومة ، ينبغي القول أن التمهيد الذي وضعه  
الشاعر لها ويقع في ١٥ بيتا قد وقع موقعا حسنا من نفوس مؤرخي الأدب  
وكتابه وعشاقه ، ومن ثم فقد ساهم في انتشارها وذيوعها . ذلك أن حديث  
العشق واضح فيه ، كما أنه يعبر عن قلب عاشق ولهان . يقول في بعض  
أبياته مترجمة (١٩٥) :

— ياربى ، اعطى صدرا يؤجج النار ، وفي هذا الصدر قلب ، وهذا القلب  
كله حرقه .

— فكل قلب ليست له حرقه ، هو قلب متجدد ليس غير ماء وطين .

— واجعل قلبي متقددا ، وصدرى مليئا بالدخان ، واجعل لساني في  
القول ناريًا . . . . .



— وتكرم بأن يربى الالم الدفين قلبا في داخله ألم وخارجة ألم .

— وضع سمة العشق على جبين قلبي ، واعطى للسانى البيان النارى .

— وامنع الحرارة لقلبي المتجمد ، وأنر مصباحى المنطقى .

ثم شرع وحشى فى شكر الله والثناء على قدرته : ولكنه فى هذه المرة  
شكر يختلف عن ذلك الذى رأيناه منه فى بداية منظومتيه السابقتين ، إذ أنه  
يبرز هنا قدرة الخالق على منح الإنسان الإحساس بالحب وعشق الجمال ، وتأصيله  
فى النفس البشرية ، يقول ما ترجمته (١٩٦) :

— باسم مانع التذوق للألسنة ، ووازن حلاوة المعنى فى البيان .

— اعطى للحسان ابتسامة حلوة بالشهد ، يمكن أن تعطى ارتباط  
القلب بالقلب .

— ووسم العاشقين بوسم من نار ، يتباهون به - جهالا ودلالا -  
هل الحقيقة .

— وجعل واحدا مجنونا مشتت الفكر ، وأعطى لليلى السلاسل التى  
تقيده بها .

إذن فهو شكر من نوع خاص يخدم الشاعر فى حديثه عن العشق . وهو  
لا يقصر هذه الحببة الالهية على الإنسان فقط بل تنصرف إلى الجماد والنبات  
والحيوان ، يقول ما ترجمته (١٩٧) :

.. وعطاؤه يمنح اقرب معتم ، ذلك القدر الذى يجعل مكانه فى العين .

وكل شيء له خاصية الحب بفضل الله من الطين إلى الحجر ومن الورد  
إلى الشوك .

.. فلا ينبت من الأرض غصن عشب إلا وكتب على ورقته دواء .

- هو المصباح المنير لدلال العاشقين ، وهو معلم كيفية الحاجة للعاشقين .

ثم يلي ذلك حديث عن فلسفة سر الاحتياج إلى الخالق في كل صغيرة وكبيرة وبيان أن العقل الذي هو من خلق الله ينبغي أن يكون الوسيلة التي تقود العبد إلى معرفة الله خير معرفة . وإظهار عجز الخلق . فيقول مترجمته (١٩٨)

- يا ألهى لم يكن هناك لوح ولا قلم بل كانت حروف الخلق بدون نقوش .

- نقوش مصنع كن فيكون : كانت خالدة في طي الغيب .

- كل صورة أبدعتها بخلقك . تطبع نقوش ماني - إجلالا وتقديراً -  
مئات القبل على أقدامها .

- سحبت الأمرار على ماذا وكيف ، بحيث لا يستقط من هذه الستارة سر .

- ومن كل ستارة فتحتها أو أغلقتها ، أخرجت منها مائتي دفين .

- وسواء أكان هذا السر خارج أو داخل الستار : فإنه يقود العقل منك واليك .

- لو لم تجعل العقل عالماً ، لما فرق بين الحسن والسيء .

ويبدأ الشاعر بعد ذلك في مدح الرسول عليه السلام ووصف ليلة الأسراء والمعراج ثم يمدح الإمام علي في إسباب واطناب . وهو في ذلك يدعم حديثه بالإشارة إلى الآيات القرآنية والأحاديث النبوية وأقوال الإمام علي بن أبي طالب بطريقة مباشرة وغير مباشرة .

وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على عمق ثقافته الإسلامية ووقوفه على حياة الرسول بكل تفاصيلها ودقائقها من ناحية ، وعلى عمق تشيعه وحبه لآل البيت من ناحية أخرى .

ثم يقدم الشاعر انا قولاً في زينة وحسن الكلام ، يقول مترجمته (١٩٩) :

- الكلام المصقول مرآة للروح ، والكلام هو مفتاح أبواب الفتوح .

- الكلام كنز والقلب خازن هذا الكلام ، والعقل والروح ميزان لوزن الجواهر منه .

ويدخل الشاعر بعد ذلك في الحديث عن أهمية الصمت وقيمة العشق .  
يقول في أهمية الصمت ما ترجمته (٢٠٠) :

- هيا يا وحشى ، إلى متى الصمت وحتام .. وإن كان الصمت لدى العاقل أفضل .

- الصمت هو إخفاء السر ولا يكون مثل كلام الغماز .

- عندما جعلوا القلب محرم الأسرار ، جعلوا الصمت أميناً عليه .

- الصمت هو حارس أهل السر ، ومنه تأمن حجلة الوادى منه غدر الصقر .

وبالنسبة للعشق الثانى من هذا الحديث وهو قيمة العشق ، يقول الشاعر ما ترجمته (٢٠١) :

- تحدث حديث العشق فهو أفضل من الجميع ، وقصة هى أفضل قصة .

سطر عن نفسك رسالة حب أنت نفسك تعلم كيف تكون ؟ فإنى لأقول  
كيف تكون ؟

- هى نموذج لأهل العشق الطاهرين ، ويأنها من لسان المتولين .

- وينبغى أن يكون حديث العشق نارياً ، ولا بد للسان النارى من أن يعمل .

وبعد أن وضح الشاعر ما ينبغى أن تكون عليه لغة العشق من قوة حتى تجد صداها فى النفوس نجده ينتقل إلى قول فى كيفية العشق وماهيته . وهو قول فيه نظرة فلسفية ، يقول ما ترجمته (٢٠٢) :

- هناك ميل مع كل ذرة رقاصة ، يتوحد كل ذرة إلى مقصد خاص .

- يصل طالب الروض إلى الروض ويصل طالب الموقد إلى الموقد .

( م ٢٥ - الفارسي )

- إذا بحث من أسفل إلى أعلى ، فإنك لا تجد ذرة خالية من هذا الميل .
- وسر هذه العلاقات المعقدة المتشابكة هو هذا الميل والباقي لا شيء .
- وكل حركة تراها من جسم سماوى أو أرضى مردها هذا الميل .
- والخلاصة أن هذا الميل عندما يقوى يتبدل إلى عشق ويدخل في العرق والشريان .

والعشق في نظر وحشى أساس كل شيء في الدنيا لأنها طفيل وجودالعشق  
يقول ماترجمته (٢٠٣) :

- وجود العشق الذى العالم له طفيل هو ميل من استيلاء القبض والبسط .
- إذا فتشت عن أثر لأصل العشق فانك لا ترى شيئاً إلا وهو ميل في البداية .

- إذا شربت مائة ماء حياة ، فإنك تموت مادمت لا تملك العشق .
- انفصل عن نفسك ولكن انتبه ، انتبه ، تشبث بالعشق ولا تدعه يفلت من يدك .

والشاعر لذلك يطلب من كل عاشق أن يكون رجلاً قوياً وصامداً في ميدان  
العشق حتى يتمكن من مواجهة صعابه ومحنه ، يقول ماترجمته (٢٠٤) :

- مزاج العشق يرحب بالمشاكل إلى أقصى درجة وقبول العشق - يتطلب -  
درجة عالية .

- ولا يكون صيد العشق لسكل مختل ، والعشق لا يربط كل صيد بالهتراك .
- يلزم قلب إذا سطا عليه العشق عنوة يصبر على دنيا مرة .
- إذا كان لك قلب في صدر ضيق فجمال الغم فيه فراسخ وفراسخ .

- وإذا لم يكن لك أساس الجبل الراسخ ، فاكظم غيظك فأنت قشة في  
مهب الريح .

والعشق في نظر وحشى يستحق التقدير ، لأنه قوة آلهية سامية ، يقول  
ما ترجمته (٢٠٥) :

- خواص العشق كثيرة وكثيرة ، فالعشق يحرك العالم .

- إذا جاء من ربح العشق لسيم ، يصير كل موقد منه حديقة النعيم .

- العشق ييسر جميع المصاعب ، العشق يجعل الغم والسرور واحداً .

- اطلب المدد من العشق والمحبة من العشق ، وانظر التواضع والاستقامة .

- ينادى المنادى العشق من اليمين واليسار ، وأن حد كل كمال هنا هنا .

- لا تقل ، لا يمكن الحياة مرتين ، إذا كان لك مدد من عشق  
فإنك تستطيع .

ثم يفسر الشاعر المعنى السامى للعشق ، فيقول ما ترجمته (٢٠٦) :

- عن طريق اكتساب كل روح لروح يوجد باب مفتوح من التعارف .

- ومن هذا الباب المفتوح لكلا الإثنين يكون طريق تنقل الدلال  
والاحتياج .

وبين هذين القلبين اللذين يكون الباب مفتوحاً لهما يكون رسول السر  
دائماً في الطريق .

- إذا صار العالم جميعاً يداً واحده ، فلا تظن أن الباب يمكن غلقه .

- فحيثما يوجد باب من الآجر ، يمكن اقتلاعه إلا باب القلب .

- وابعد جسد عن جسد أمر سهل ، ولكن ابعد قلب عن قلب ليس  
في الإمكان .



ووحشى فى الآيات السابقة ، يذكرونا بالحلب العذرى ، الذى يقول فيه ابن داود (٢٠٧) : « أن سيبه هو تعارف الأرواح ، ويروى حديثا بسند عن الرسول أنه قال : الأرواح جنود مجنده ، فما تعارف منها ائتلف ، وما تنافرت منها اختلف » (٢٠٨) .

يبدأ الشاعر بعد ذلك فى سرد أحداث منظومته الناقصة ، ومن ثم فإننى أجد أن عرض محتوياتها ، يمكن أن يبدو واضحا من خلال نظرة نلقياها فى منظومة خسرو وشيرين لنظامى ومنظومة فرهاد وشيرين لوحشى . فمن خلال هذه النظرة سيتبين لنا تأثير وحشى بنظامى من ناحية ، وعناصر التجديد التى أدخلها وحشى على شخصية فرهاد فى منظومته الناقصة من ناحية أخرى .

. . .

### ٣ — نظرة فى المنظومتين :

بالنظر فى منظومة فرهاد وشيرين لوحشى ، نجده قد ترمم خطى استأذه نظامى فى منظومته خسرو وشيرين . وإن كان الشاعر لم يقل بهذا التأثير صراحة - كما فعل فى منظومته خلدبرين - فعذره فى ذلك أن الاستغراق قد استولى عليه إلى حد أنه قد استخدم فى منظومته الكثير من كلمات وتركيبات واصطلاحات بل وشطرات من أبيات استأذه دون أن يدري ، وربما ظنها من ابتكاره (٢٠٩) .

ولكن على الرغم من تأثير وحشى فى نظم منظوماته الثلاث بأعمال نظامى سواء أكان ذلك بطريقة مباشرة أم غير مباشرة ، وقصوره فى أن يصل بأى منها إلى مستوى مثيلاتها عند نظامى . فإن فروقا واختلافات جوهرية توجد بين منظومة فرهاد وشيرين التليد ومنظومة خسرو وشيرين للاستأذ . وربما نتج ذلك بفعل الفاصل الزمنى بين الإثنين أو بفعل طبع وحشى المتجدد فى نظام الشعر (٢١٠) .

والفرق الواضح بين المنظومتين يبدو لأول وهلة من إسميهما ، فبينما أطلق



نظامى على منظومته اسم خسرو وشيرين ، أطلق وحشى على منظومته اسم فرهاد وشيرين . وقد استتبع ذلك أن يكون البطل فى منظومة نظامى هو خسرو پرويز أحد ملوك الساسانيين الذى تدور حوله قصص كثيرة تفتشربين الإيرانيين والبطلة هى شيرين المختلف على أصلها . فقد روى أنها كانت من بلاد الأرمين ، كما قيل أنها كانت من آدربيجان وإن كان اسمها يرجح أنها إيرانية (٢١١) . أما فرهاد فهو الشخصية الثانوية .

أما فى منظومة وحشى فالتا نجد العكس ، فبطلها هو فرهاد . وبطلتها هى شيرين بينما الشخصية الثانوية هى خسرو پرويز .

ويرجح البعض : أن فرهاد شخصية خيالية لانعدام الدلائل التاريخية التى تثبت وجوده ، إن أن اسمه لم يرد فى الكتب القديمة : كتاريخ الطبرى ، وغرر ملوك الفرس وسيرهم للشعالي ، وكتاب البلدان لابن فقيه الهمداني والشاهنامه للفردوسى . ويبدو أن وجود القناة المنحوتة فى جبل « بيستون » ، والتى قيل أن فرهاد شقها لينقل اللبن بواسطتها من مراعى الملك إلى قصر شيرين كما يحظى - إذا ما أفلاح - بالزواج منها ، هو الذى ساعد على اختلاق القصص حولها وحول فرهاد ، وقد راجت هذه القصص حتى أضفت على فرهاد مسحة تاريخية . (٢١٢)

وبذلك أصبح فرهاد واحداً من أشهر أبطال الأدب الفارسي . وكثيراً ما يرد ذكره فى الشعر الفارسي إلى حد أنه قل أن يوجد شاعر فارسي ابتداء من القرن السادس الهجري حتى وقتنا الحالى لم يشر إلى فرهاد وقصة حبه الفاشلة فى غزلياته بخاصة وأشعاره بعامة . ولا جدال فى أن شهرة فرهاد وليدة ابتكار نظامى شاعر إيران الكبير (٢١٣) ، وكان للقصة أصل قبل ظهوره (٢١٤) .

وقد كان نظامى أماما لجمع كبير من الشعراء الذين أتوا بعده (٢١٥) ، وصاغوا من جديد قصة عشق فرهاد الفاشلة ، ولكن تقليد لم يرق إلى الأصل . وربما كان وحشى هو الشاعر الوحيد بعد نظامى الذى استطاع أن يبرز بعض قدرات فرهاد . ومن ثم فقد حازت منظومته شهرة لا بأس بها . وصادفت هوى فى النفوس :

غرض الشعراء من نظم القصص :

يختلف غرض الشعراء من نظم هذه القصص ، فقد عرف نظامي نفسه في بداية منظومته خسرو وشيرين على أنه أديب حرفته الشعر ، وأنه يسمى في أثر الموضوعات لينظمها كيما يذشر فته ، وفي هذا يقول مائرجته (٢١٦) .

- بقيت تملأ من الأرق ليلا ، وصار القلم في يدي كالسيف

- ومن أي باب أدخل بهذا القلب ، وأي كنز أفتح .

- وأي طراز أتى به يزيد قيمة اللسان ، وأي شيء آخذ ليأخذ الدنيا .

- وهكذا أمر ملك العالم : احضر عشقا جديدا من طريق العالم .

واختيار هذا الموضوع من جانب نظامي كان - فيما يبدو - استجابة لما في نفسه من حب لزوجته الأولى (آفاق) من ناحية ، وارضاء لميل الناس في عصره من ناحية أخرى ، فقد كانوا يميلون إلى هذا النوع من القصص الذي يصور العشق في أجلى صورته وأبدعها ، وهو في ذلك يختار ما يلائم هوى الناس في عصره (٢١٧) . وقد صرح نظامي بذلك ، فقال مائرجته (٢١٨) :

- مادام لي كنز كمخزون الأسرار ، فلما ينبغي تحمل الألم في الهوى ؟

- ولكن لا يوجد اليوم في العالم أحد ليس له هوى في كتاب الهوى ..

وقيمة القصص في نظر نظامي ترجع إلى حقيقتها ، ومن ثم فقد اجتهد في إثبات صدقها وواقعيتها ، وهو لذلك يذكر من الشواهد ما يدل على ذلك . يقول مائرجته (٢١٩) :

- ليس خافيا أنه - يوجد - ما يظهر صحتها ، وأن آثارها - مازالت - قائمة .

- جيل ييستن وشكل شبديز (٢٢٠) وكذلك قصر پرويز في المدائن .

- وتوس هذا الفرهاد المسكين هو علامة نهر البين وقصر شيرين .

ثم هو يجعل المنظومة وسيلة لدح الحكام والدعاء لهم ، كما يبدو من قوله وترجمته (٢٢١)

- مقصودى من قصة شيرين هذه ، وسيلة لدح الملوك .

- مادام شكر الملك قد جاء على لسانى فلم أسرد قصة سكر وشيرين .

أما وحشى الذى طلب فى صدر منظومته من الله أن يهبه صدرا مؤججا للنار وقلبا كله حرقة فلم يكن يهدف من نظمنا إلا التخفيف من حدة العشق فى قلبه وبيان حرقة قلبه بقور ما ترجمته (٢٢٢) :

- لى من قول العشق هذا أساس ، ينتسب إلى شيرين وفرهاد .

- والغرض هو العشق وشرح درجته وبيان أله ومحتته .

والشاعر يقول صراحة أن قصة فرهاد تنطبق عليه فى الواقع ، يقول فى ذلك ما ترجمته (٢٢٣) :

- أنا فرهاد وشيرين هى صاحبة تلك الابتسامة السكرية ، وينبغى من أجبها أن أقتلع روحى مثل ناحت الجبل .

فالقصة هنا ليست وسيلة إلى مدح الملوك بل هى وسيلة إلى بيان حرقة قلبه . يقول ما ترجمته (٢٢٤) :

- سواء أكان فرهاد أو شيرين الوسيلة ، فهذا هو الكلام والباقي أسطورة .

والشاعر على خلاف استاده نظامى يعترف بكذب القصة . ولكنه من فرط استغراقه وتصوره بأنها تنطبق عليه ، يعدها حقيقة واقعة . ويعتبرها تمثيلا له . ونموذجا لعشقه الفاشل (٢٢٥) . يقول ما ترجمته (٢٢٦) :

- أنظم كذبا شبيها بالحق وأعقد صلة بينه وبين العشق .

فرهاد فى المنظومتين :

نجد أن مهنة فرهاد الأصلية في منظومة نظامي تنحصر في أنه مهندس (٢٢٢٧) ،  
وعلى هذا الأساس يعرفه شاپور اشيرين ، فيقول ما ترجمته (٢٢٢٨) :

— يوجد هنا رجل مهندس وأستاذ ، شاب اسمه النابغة فرهاد .

وهذا المهندس ماهر في الزخرفة . كما يتضح من هذين البيتين وترجمتهما (٢٢٢٩) :

— حين يحك رأس الصنعة بفأسه ، يصور الأرض طائراً على حوت .

— يضفي بالصنعة اللون على الورد الأحمر ، ويصور بالحديد النقوش الصيفية  
على الحجر .

ولذلك فإن الدور الذي عهد به إل فرهاد في منظومة نظامي ينبع من مهنته  
وهي الهندسة ، وقد تمثل هذا الدور في حفر قناة في الصخور لإحضار اللبن  
بواسطتها من المراعى البعيدة عن القصر . وقد كانت شيرين تحب اللبن كثيراً  
ويرجع عندها مائه نوع من الحلوى (٢٢٣٠) ، يقول ما ترجمته (٢٢٣١) :

— كان قلب شيرين يحسب حساب اللبن وكانت تفكر في أى حيلة تعمل  
في هذا الأمر .

— فاحضار اللبن من مثل هذا المسكان البعيد . . يضفى عبيدها .

ومن أجل حل هذه المشكلة تقول شيرين لفرهاد ما ترجمته (٢٢٣٢) :

— بيتنا وبين الأغنام فرسخ أو اثنين ويجب حفر بجرى قوى في الصخر .

— فيحلب رعائى اللبن هناك ، ويشرب عبيدى اللبن هنا .

وبعد تنفيذ هذه المهمة يأمر خسرو فرهاد بحفر جبل وشق عر فيه ، كما  
يبدو من هذه الآيات وترجمتها (٢٢٣٣) :

— لدينا جبل على طريق ، ومن الصعب شق طريق فيه .

— يجب أن يحفر فى وسط الجبل طريق يليق بغدونا ورواحنا .

ومهارة فرهاد في فن الزخرفة والنحت ، كان منشأها في منظومة نظامي ابرار فنه هو ، بدليل أنه عندما شرع في تنفيذ أمر خسرو ، نحت أول ما نحت صورة شيرين والشاه وشبدين على الصخر كما يبدو من هذه الآيات وترجمتها (٢٣٤) :

— فوق هذا الجبل المرتفع . مضى مثل الريح ، وقد شد وسطه وشرع في الضرب بفأسه .

— وصور بالفأس صورة شيرين على هذا الصخر ، كما فعل ماني . في معرض صورته المعروف . بارز نكته .

— وبعد ذلك رسم بسن فأسه الحادة صورة الملك . وجواده . شبدين .

ومن صفات وخصائص فرهاد في منظومة نظامي أنه ضخيم القوام وقوى كما يبدو من هذين البيتين وترجمتها (٢٣٥) :

— دخل ناحته الجبل كأنه جبل ، وقد بهر منته الخلائق :

— هو في الضخامة وفراغة القوام مثل الفيل ، وله من القوة مقدار فيلين .

وضخامة القوام والقوة لازمة لفرهاد في المنظومة نظامي لأنه مكلف بشق قناة في الصخر أولاً ثم يمر في الجبل تانياً ، وتتضح قوة ساعديه في العمل الثاني كما يبدو من هذا البيت (٢٣٦) :

— بكل ضربة كان يهدم جبلاً من أساسه ، وقد روع الخلق من فعله هذا .

ورقة قلب فرهاد لا تتناسب مطلقاً مع قوامه الضخم والقوى عند نظامي . ذلك أنه عندما يذهب لمقابله شيرين لأول مرة ، يسقط على الأرض فجأة لمجرد سماع صوتها من خلف ستار ، كما يبدو من هذه الآيات وترجمتها (٢٣٧) :

— وحينما سمع فرهاد هذا الكلام وقع من فوق الجبل كأنه جبل .



- وقال في ضراعة : وا آسفاه لقد تحملت هذا الألم ولم أر راحة ،  
ومت في عناء .

- ونادى نداء ألم - عشق - شيرين وقيل الأرض على ذكرها واسلم الروح .  
وبقدر ما يتمتع به فرهاد عند نظامى من فصاحة ودقة في وزن الأمور  
ومعرفة بدقائقها فانه نخجول أمام شيرين إلى حد أنه قد ينسى الجواب . يقول  
نظامى في ذلك ما ترجمته (٢٢٨) :

- نسي لساقه الجواب ووضع أصبعه على هيبه عجزاً .

ولكن هذه الفصاحة وتلك الدقة والاحاطة بالأمور تبدو واضحة في  
محاورته لخسرو پرويز منافسه في عشق شيرين . ومن ثم فهو يتعجب من  
قدرات فرهاد . يقول نظامى ما ترجمته (٢٣٩) :

- كل دقيقة يأتى بها خسرو يجيبه عنها بدقيقة أخرى .

وتعتبر محاوره خسرو وفرهاد من أخلد أعمال نظامى (٢٤٠) . وقد انتصر  
فرهاد في هذه المحاوره وأعجز خسرو ، يقول نظامى ما ترجمته (٢٤١) :

- ولما عجز خسرو في جوابه ، لم يستصوب أن يسأله أكثر من ذلك .

- وقال الأصدقاء اننى لم أر في بحر أوبر بحضور هذه الندية .

وفرهاد عند نظامى يتميز بالاستغناء وعلو الهمة وعزة النفس ، ويبدو هذا  
من رفضه الأجر مقابل شقة قناة اللابن بين المراعى وقصر شيرين ، يقول  
الشاعر ما ترجمته (٢٤٢) :

- خلعت من أدنها قرطاً من الجوار ، وتشفعت بمائة عذر كالشهد ،  
وقالت خذ هذا وبعه .

- وحين يتسنى لنا أن نحصل على أكثر من هذا ، فإتنا لا نعرض عن  
حق خدمتك .



- فأتى فرهاد على هذا الكنز وأخذه من يدها ونثره عند قدميها .

وقد وضح هذا العنصر من مكونات فرهاد مرة أخرى ، عندما استدعاه خسرو ليصرفه عن عشق شيرين . يقول ما ترجمته (٢٤٣) :

- وقد أجلسوا ذلك الذى له قوام الفيل ، ونثروا عند قدميه من الذهب ، ما يرتفع إلى قامة فيل .

- ولكن - لما كان في قلبه الطاهر جوهرة فقد استوى في قلبه التراب والذهب من الجواهر .

أما منظومة فرهاد وشيرين لوحشى التى لم تكتمل ، فقد بقى دور فرهاد فيها ناقصا بالتالى . ولكن على الرغم من ذلك ، تان الشاعر قد أعطى فيها لفرهاد من الخصائص ما هو أبرز وأوضح نظرا لآفة بطلها الأسمى .

وقد وصف فرهاد فى منظومة وحشى بأنه فنان نحاس ، كما يبدو من هذه الآيات وترجمتها (٢٤٤) :

- أولا دور فنون ومثير فى الصنعة ، ويخرج من يده البناء العالى .

- كل تصميماته ذات وضع هندسى ، وهو يوفى فى كل شيء .

- ثم هو ذو جسد حديدى ، وروح فولادية ، ويشد وسطة للشدائد .

- وهو لصلابته ينخشاها الحجر ، وهو فى الدأب والعمل خفيف اليد والقدم .

- وهو يقوم بهذه الشدائد بذوقه ، وهو فى غنى عن بيع صنعته .

- وتخبروا من بين الفنانين المشهورين استاذين فنانين كريمين .

- أحدهما يجعل من اللين والطين معجزة ، يصير أمامها قصر الخورنق

بلا قدر .

— والثانى فنان جعل من فأسه فوق الحجر مائة رسم مثل نقش ارژنك .  
ولذلك فقد انفصلت وظيفة المحترف والفنان فى هذه المنظومة عن بعضهما ،  
ويبدو أن وحشى قد تعدد هذا الأمر ليثبت اختلاف خلق وطبع الصنفين .  
فالمحترف هنا - فى المنظومة - بناء يفتقد الى الذوق الخاص ، وهو يعمل بالاجر  
ومن ثم فهو يختلف عن الفنان النحات فرهاد .

واستغناء فرهاد الذى أشير اليه فى منظومة نظامى ، يظهر فى منظومة وحشى  
على أنه غرور فنى . وهذه الصفة بارزة وواضحة فى فرهاد عند وحشى .  
والشاعر مهتم بقياساتها وحريص عليها ومن أجل أن يجعلها أكثر وضوحا  
وبروزا فى فرهاد ، نراه يدخل فى منظومته هذا الشخص الثانوى الذى يعمل  
بناء . وعن طريق الموازنة بين الطبعيتين ، يبرز أكثر وأكثر عزة نفس وعلاومة  
الفنان . ويتضح هذا الأمر عندما يقترح رسل شيرين العمل على هذين الشخصين  
يقول الشاعر ما ترجمته (٢٤٥) .

— البناء الذى يزن الجواهر ، الحريص على المال ، قال أن هذا العمل غير  
يمكن بغير مال .

— فينبغى فتح خزانة من الجواهر وحل العقدة عن الفضة وفك القفل عن  
الذهب .

فيطمئنه رسل شيرين بدفع الاجر ، يقول ما ترجمته (٢٤٦) .

— فقالوا له أننا نخيرون بالصنعة ونعرف قدر الفن .

— فاصنع واعمل ، فان الذهب لا حساب له عندنا وللفن لدينا اعتبار .  
وفى النهاية قبل ما عرضوه عليه ، يقول الشاعر ما ترجمته (٢٤٧) :

— ولا طفوه بخزائن الفضة والذهب وأرضوه بالاقبال على العمل .

ولكن الأمر يختلف بالنسبة للفنان فرهاد ، يقول الشاعر ما ترجمته (٢٤٨) :

— وضعوا للرجال النحات القوي الساعد الجواهر مثل الذهب فى الميزان .

— فصار مضطربا من فعل أصحاب العمل وقطب ما بين حاجبيه وقال :  
— هل نحن نزن أعمالنا بالذهب أم أننا نعمل هذا العمل بناء على ميل طبعنا .  
— ما قيمة الذهب لقد أساءناه للريح ، منذ ذلك اليوم الذى بسطنا فيه  
ذراعنا للعمل .

— نحن نعمل كما يشتهى صاحب العمل ونحن فى غنى عن أجر صاحب  
العمل .

وعندما قص الرسل قصة الحصول على صانعين لشيرين ، فإن الحديث يعود  
من جديد عن علو همة فرهاد . كما يبدو من مدين اليتيم وترجمتهما (٢٤٩) :  
— لقد اشتد علينا الأمر من ناحيت الحجر لان الذهب والحجر كانا لديه  
سواء بسواء .

— فقيمة اعتزازه بمهمة أكثر من أن يقدر انسان صنعته بالاجر .  
وأتعجب شيرين ، كيف يمكن أن يعمل شخص دون طمع فى أجر ،  
ويستغنى عن مقابل صنعه . يقول الشاعر ما ترجمته (٢٥٠) :

— هل هذا النحات مجنون . أن قانون العمل يسير على هذه القاعدة .  
ويجب الرسل بانه عاقل جدا ، كما يبدو من هذه الايات وترجمتها (٢٥١) :  
— لماذا يكون مجنوننا ، هو الذى يقدر عمله ويطوى الطريق اليك بغير عناء  
— فليس هذا النحات بالصانع الذى يجرى فى أثر كل صاحب عمل .  
— لقد وضع رأسه خاف قلبه - ويرى - لمن يميل قلبه

ولما كانت حرفة فرهاد هى نحت الصخر ، فن الطبيعى أن يكون قويا .  
يقول الشاعر فى ذلك ما ترجمته (٢٥٢) :

— قوى الساعد ، قوى الظهر ، يصرخ الحديد والفولاذ من قبضته .  
— إذا ضرب الحجر الصلد بمقدمة قدمه : يجعله قطعة قطعة كالقأس .

أما قوته في المنظومة ، فليست قوة جسمية فقط ، بل مهارة في الصنعة أيضا ، يقول الشاعر في ذلك ما ترجمته (٢٥٣) :

— اذا خفف يده التي تضنى الفأس ، فإنه يرسم نحلا من تحته الشهد .  
— واذا ثقلت يده على الفأس ، فإنه يسوى بسرعة ضراعه الجبل بالأرض  
وافرهاد في منظومة وحشى أيضا قلب ولهان ، يقول رسل شيرين ما ترجمته (٢٥٤) :

— نحن نعلم أنك لست محتاجا للذهب ، فان مائة كنز لا تساوى فنا واحدا  
من فنونك ،  
— تقدم واعمل كما يروق لصاحب العمل . فان الشغف بالعمل يتأتى من  
صاحب العمل .

— إذا عرفت صاحب العمل فانك تبقى في خدمته مثل النقش على الحجر .  
ويسأل فرهاد عن صاحب العمل ، فيقولون له ما ترجمته (٢٥٥) .  
— قالوا له انها شيرين المشهورة التي پرويز في هياج . في هياج .  
ومن اسمها قس عملها ، وزن حلاوة كلامها .  
ويخطف اسم شيرين قلب فرهاد ، يقول الشاعر ما ترجمته (٢٥٦) :  
— ليست العين وحدها هي حاسوس الجمال . فإن طريق الاذن أيضا  
طريق الخيال .

— استقر في حلقة هذا الاسم الشبيه بالشهد بحيث نسي مرارة الحلق .  
— ومن أسسها الذى جرى على اللسان ، كان الأثر في حل وعقد عظامه .  
ويقع فرهاد في حياثل الشوق لرؤية شيرين ، ويشتد حبه لها ، ويسأل حشمها  
عن خلقها وذوقها وآداب مجلسها ، ويأمل قلبه المتعطش لرؤيتها الظفر بلبياها .  
يقول حشم شيرين ما ترجمته (٢٥٧) :

— فليس غريبا أن يأتي بعد الطواف ، فإن هذه الصحراء قريبة من تلك البادية .

وتزداد اللمعة من أجل لقاء شيرين ، يقول ما ترجمته (٢٥٨) :

— ليست نظرة ، فسكه نظرات ، لقد أقام مائة نظرة في كل مكان .

— وتجاوز تجموال نظره كل حد ، واتسعت نظراته في تلك الصحراء .

وفرهاد في منظومة وحشى دقيق وبعيد النظر ، ولكنها ليست دقة أدبية أو عرفانية ، هي دقة فنية ودقة عاشقة .

واجابات فرهاد على شيرين في منظومة وحشى متأثرة الى حد بإجابات فرهاد الحاضرة على خسرو پرويز في منظومة نظامى من حيث عدم الإغراق في الكتابة والرمز والايحاء . فعند نظامى ، يسأل خسرو پرويز فرهاد ، ابن الأهل ؟ فيعرف فرهاد نفسه على أنه من ( أهل دار ملك المعرفة ) (٢٥٩) وعند وحشى ، نجد أن فرهاد يعرف نفسه لشيرين ، يقول وحشى ما ترجمته (٢٦٠) :

— أنا مسكين من الصين أسمى فرهاد ، وأنا غلام لك ، ولكن طليق من نفسى .

ومع التسليم بأن منظومة وحشى في جوهرها تقليد لمنظومة نظامى ، يمكن القول بأن فرهاد عند شاعرنا صاحب شخصية أكبر ، ومجموع صفاته وخصائصه وخلقه وطبعه أظهر وأوضح وأكثر توافقا وتناسبا . وأنه يقول لنفسه بقدر شأن كبيرين انطلاقا من فنه . ومن ثم يشعر للقارىء أنه جدير بمشوقة مثل شيرين ، وأن الفاصل بينهما قليل . بينما نلاحظ في منظومة نظامى أن الفرق بين فرهاد وشيرين كبير ، وأن تعلق فرهاد بشيرين هو دليل سذاجته

بقى أن نقول أن وحشى في منظومة فرهاد وشيرين قد بدأ القصة من حيث أوشك نظامى أن ينتهى في منظومته خسرو وشيرين ، أى منذ أن دخل فرهاد مسرح الأحداث عند نظامى . فتجنب بذلك ما سبق من أحداث مثل تعرف خسرو وشيرين وبداية عشقهما وذهاب خسرو الى بلاد الروم وزواجه من

مریم ابنة القيصر وغير ذلك من الأحداث التي وردت في منظومة خسرو وشيرين (٢٦١) .

ولعل الفاصل الزمني بين نظامي ووحشى ويبلغ أربعة قرون قد ساعد على صقل شخصية فرهاد وجعلها أكثر صفاء ونقاء . وربما تدخل احساس وحشى المرفف ورقة طبعه في هذا الأمر .

ويبدو واضحاً أن هذه المنظومة — التي ساهمت الى حد كبير في شهرة وحشى — ظلت وستظل ببقائها ناقصة مدعاة لاسف الكثير من أبناء اللغة الفارسية .

\* \* \*



### مراجع الباب الثاني

(١) رشيد ياسمى : آينده ، سال يك ، شماره ٧ ، ص ٤٢٨ ، تحقيقات أدبي در باره وحشى باقى وحسين نخمى . مقدمة الديوان ، ٩٨ .

(٢) ما عرضت له من فنون وأغراض شعرية لوحشى فى الباب الأول من الكتاب الثانى مثل — فى أغلبه — محاولات الشعرية قبل أن يبدأ نظم منظوماته فن الملاحظ أن الشعراء الكبار الذين أقدموا على نظم منظومات مطولة مثل الفردوسى وسنائى ونظامى وأمثالهم لم يشرعوا فى هذا العمل قبل من الأربعين غالباً — حينما يكون الشاعر قد تكامل فأنتم تحصيل العلوم المختلفة واستكمل تجاربه فى الحياة ، كما تكون ملكته الشعرية قد نضجت نضوجاً تاماً للقيام بعمل كهذا . وقد يساعد ذلك بطبيعة الحال على تأكيد ترجيحى الذى ذهبت إليه من أن وحشى قد ولد فى حدود عام ٩١٠ هـ . على الأقل .

(٣) رشيد ياسمى ، آينده ، سال يك ، شماره ٧ ، ص ٤٢٧ .

(٤) المرجع السابق ص ٤٢٧ ، ٤٢٨ وحسين نخمى فى مقدمة الديوان ،

ص ٨٩ .

(٥) المراد بالحكاية التمثيلية تلك الحكايات التى تقوم مقام الشاهد والمثل ، فالشاعر أو الكاتب أو المحدث يسوق قضية فيعززها أو يأتى برأى فيدلل على صحته بحكاية من هذه الحكايات ، كما يستشهد بحكمة أو كلمة مأثورة أو بيت شعر أو آية أو حديث ( أمين عبد المجيد بدوى ، القصة فى الأدب الفارسى ، ص ٢٥٦ ) .

(٦) المرجع السابق ، ص ٣٠١ .

نص هذه الآيات هو :

(٧) خامه بر آورد صدای صریر

بلبلی او خلد برین زذ صفیر

خلد برین ساحت این گلشن است

خامه در او بلبل داستان زن است

( م ٢٦ — الفارسی )

بیل این باغ پر آوازه باد  
دم به دمش زمزمه ای تاره باد

طرفه ریاضی ست که تا رستخیز  
سبزه اورا نیود برگ ریز

ز آب خضر سروده گلها دراو  
غنچه کشا باد مسیحا در او  
الدیوان : خلدبرین ص ۲۸۷ -

(۸) طرح نوی در سخن انداختم  
طرح سخن نوع دگر ساختم

ساخته ام من به تنه ای خویش  
خانه ای اندر کالای خویش  
الدیوان : خلدبرین ص ۲۷۷ :

نص مده الایات، هو :

(۹) آنکه به ماقوت گفتار داد  
کنج کهر داد وجه بسیار داد

بود جهان بر سر کوی عدم  
بی خبر او وضع جهان قدم

نه سخن کون و نه ذکر مکان  
نه ز هیولا وز صورت نشان

نام سما و لقب ارض نه  
عمق نه و طول نه و عرض نه

بود یکی ذات و هزاران صفات  
واحد مطلق صفتش عین ذات

زنده باقی احد لا يزال  
 حی توانا حمد ذو الجلال  
 یفتد وگوید نه به چشم و زبان  
 زو شده موجود هم این و هم آن  
 الديوان : خلدیرین ص ۲۸۸ .

(۱۰) فرض بود بر همه شکر و سپاس  
 شکر و سپاسی نه به حد قیاس  
 شکر و سپاسی که خدا را سزد  
 خالق ما ، رازق ما را سزد  
 رازق ما آنکه به خوان نعم  
 خواند جهان را به وجود از عدم  
 هست جهان سفره احسان او  
 اهل جهان ریزه خور خوان او  
 الديوان : خلدیرین ص ۳۹۰ .

(۱۱) حرف نگار صدف کاینسات  
 بی ورق و بی قلم و بی دوات  
 هست خدا آن که بود بی نیاز  
 در همه کاری همه را کار ساز  
 الديوان : نفس المنظومة والصفحة .

(۱۲) روی زمین و اهل هنر زفت اند  
 اهل هنر زیر زمین خفته اند  
 بکنر از این طایفه ماروش  
 بر صفت مار به آزار خوش

خبر و مننه پا به سر راهشان  
بشنو و مگنر و گنر گاهشان

بگنر از این طایفه پرده در  
پرده نشین باش چو نور بصر  
رسم وفانیست در اهل چمان  
همچو وفا پای بکش از میان

باش به عزتسکه خود پا به گل  
تا تروی از در کس منفعل  
الدبران: خلدبرین، ص ۳۹۱، ۳۹۲.

(۱۳) اهل دل ترك جهان کرده بود  
ز اهل نجهان روی نهان کرده بود

رفته و در زاویه ای ساخته  
ورزیده آن زاویه پرداخته

آمده سیر از ترك و پوی همه  
بسته در خانه به روی همه

مجلسی او دل اکسایه او  
ممدم او آه سحر گاه او

ساخته چون جغد به ویرانه ای  
دم به دمش خود به خود افسانه ای

رفت فضولی به در خانه اش  
زد به فضولی در کاشانه اش

داد جوابش در درون سرا  
کاهن سرد اینهمه کوی چرا

بستم از آترو در کاشانه سخت  
تا تو نیاری چه درخانه رخت

مرد ز بیرون در آواز داد  
کای همه را گشته درون از توشاد

تأندهد دست مرادی که هست  
حلقه این در نگذارم ز دست

حلقه چشم است بر این در مرا  
کز تو شود کام میسر مرا

گفت بسکوتا چه هوا کرده ای  
بر در من بهره جا کرده ای

گفت مرا آن هوس اینجا فکند  
کز تو و بند تو شوم بهره مند

گفت نداری از هوش حیف  
عقل ترا کرد فراموش حیف

گرشوی از نقد خود بهره مند  
قیمت این بند شناسی که چند

کاین همه آوار کشیدی زمن  
سد سخن تلخ شنیدی زمن

ساخته ام در به رخت استوار  
میروی از در که من شرمسار

(۱۴) و حقی از این در بدری سرد چیست  
چیز است از این مقصد و مقصود چیست

به که در خانه بر آری به گل  
تا نروی از در کس منفعل  
الدیوان : خلدبرین ص ۳۹۲ .

(۱۵) یری عبدالحسین آیتی فی تاریخ یزد ، ص ۳۴۷ ، ۳۴۸ آن هنه  
الحکایه تتفق و مبادی و حقی بل أنه یقصد نفسه بالییت الاول منها .

(۱۶) نص هذه الایات هو :

ای به ره ملک سخن گام زن از توبسی راه به ملک سخن  
قام سخن از تو مبدل به نسک قافیه از نسبت نظمت به نسک  
موی و نمدان گذرانی ز ناف لیک به آن مویشوی مو شکاف  
گرچه شود ریش بنایت دراز ریش درازت نسکد نسکته ساز  
پایه از این مایه نسکرد بلند برهم از این مایه بود بهره مند  
چند عصا رایت شهرت کنی ریش بر آن پرچم رایت کنی  
کرد عصایی و باند او فتاد شعر ترا هیچ بلندی نداد  
زین علم زرق به میدان تو کشور معنی نشود ز ان تو  
الدیوان : خلد برین ، ص ۲۹۹

نص هذه الایات هو :

(۱۷) کوبس کند فوجه بر آن پادشاه  
کار شود اقلیم کشای سپاه



تازکنی غارت نظمی نجست .  
ره نماید به توان قظم بست .  
الدیران : خلد برین ص ۳۹۹

( ۱۸ ) خضر ته ای ، چشمه حیوان بجوی  
کالبدی منزلت جان بجوی  
نظم دلا ویز که جان پرور است  
پاره ای از جان سخن گستر است  
أهل تناسخ مگر این دیده اند  
کز سخن خویش نگر دیده اند  
جسم سخن جلو که جان کنند  
کار مسیحا است که ایشان کنند  
نکته ' واران طایفه ای دیگرند  
از دگران پاره ای انسان نرسد

الدیران : خلد برین ص ۳۹۹

نص هذه الايات هو :

( ۱۹ ) گرمی خورشید ز عیسا پرس  
خوبی یوسف ز زلیخا پرس  
پایه معنی ز فلک بر تراست  
نکته سرا مرغ ملایک تراست  
درخم این دایره پرشکن  
زمره ای بود برون از سخن  
الدیران : خلد برین ص ۴۰۰

(۲۰) نادره کو فی و سخن گستران نادره در سلك زبان آوران  
رفت یکی روز خطایی بر او تاختن آورد بلایی بر او  
والی ملککش به غضب پیش خواند جور کنالش زیر خویش راند  
تند شد و گفت سزایش دهند و سرکین بند به بایش نهند  
از ره بیداد زدندش بسی قاعده داد ندید او کمی  
الدیوان : خلد برین ، ص ۴۰۱

هذه الايات می :

( ۲۱ ) کشت جو مژگان قلمش اشک ریز  
رد رقم و داد یکی را که خیز  
بهر بیان کردن احساس من  
کشته مجسم صفت حال من  
جامه او ساخته ام کاغذین  
داد زنان راست لباس اینچنین  
کرد واز آن روش سراپا سیاه  
تا طلبد داد من از پادشاه  
آن سخن تازه بر سوز و درد  
برد و به شه داد فرستاده مرد  
الدیوان : خلد برین ص ۴۰۱

( ۲۲ ) شاه جوهر خواند در آمد زجای  
گفت شتابند به زندان سرای

مژده اش او فرمای دهند  
زودش از آن بند رهای دهند

در قفس آن مرغ خوش الحان که چه  
بلبل و محروم و بستان که چه

خاص ترین کس زندیمان شاه  
رفت به زندان و شدش عذر خواه

ساخت به تشریف شهنش بهره مند کرد سرش را فسر خسرو بکند  
او که از آن ورطه جانفکاه رست از اثر معنی دلخوان رست

الدیوان : خلد برین ص ۴۰۲

(۲۳) وحشی از این زمزمه دلنواز  
خیز و بر این دیواره شو نغمه ساز

بوکه زهر قید خلاصت دهند  
حاص ترین خلعت خاصیت دهند

الدیوان : خلد برین ، ص ۴۰۲

(۲۴) ای غم و اندوه مجسم شده شادی اگر دیده ترا غم شده  
اینهمه غم ازین عالم مخور محنت عالم گذرد غم مخور  
هست غمی تخم غم بی شمار بیضه یک مار شود چند مار  
اینهمه درها که سرشک تو سود نیست دلت راجو مفرح چه سود  
گریه کنان از غم دل تاب کی سبزه صفت پای به گل تاب بکی

الدیوان : خلد برین ، ص ۴۰۲

(۲۵) پای به گل چند نشینی بکوش

زهر طلب در ره یاری نبوش

هیچ به از یار وفادار نیست

آنکه وفانیت در او یار نیست

داری اگر یار نداری غمی

عالم یاری سمیت عجب عالمی

کارگرانی چو فتد پیش کس

رفع شود از مدد یار و بس

آبچه به يك دست شاید ربود

چون دوشود دست ربایند زود

الديوان : خلدبرین ص ۴۰۲ .

(۲۶) خیر خیز و میفکن درشتان نظر

زانکه زبان بهر است آن نظر

چشم چو بر خار مغلان نهی

مرد مسک دیده به توفان دهی

صحبت یاران ملایم خوش است

یاری این طایفه دایم خوش است

بازگش از صحبت هر بلهوس

یار وفادار بدست آر و بس

زربده و صحبت یاران بخیر

زین چه فکوتر که دهی زربه زر

صحبت ناجنس نباید گوید  
تا طمع از خویش نباید برید  
مارکه بردست خودت جا دهی  
زود بری دست و به صحرا دهی  
الدیوان : خلدبرین ص ۴۰۴ .

(۲۷) جاملی از کنج خرد تنگدست  
آرزوی کنج به دل نقش بست  
در طلب کنج به ویرانم —  
بود سراسیمه چو دیوانه ها  
رفت یسکنی روز به ویرانه ای  
چون دل ویران خودش خانه ای  
جغد به میراث در او خانه کهر  
گشته بسی جغد در آن خانه پیر  
گشته روان ریکه در آن سرزمین  
خشت در او بود مربع لشین

دید برون آمده ماری عجب  
بر قن او نقش و نگاری عجب  
الدیوان : خلدبرین ص ۴۰۴ .

(۲۸) زهرکش جمل نظر باز کرد  
دشمن خود دید و سخن باز کرد  
گفت چه از دست من آید کنون  
رفت چو سر پنجه ز دستم برون

گفت خرد پدشه که خاموش باش  
شرح دم يك دو سخن گوش باش  
مار زیاری چو گفت بوسه داد  
داد دمش خرمن عمرت به باد  
تیغ من از خون تو چون رنگ بست  
داد ترا چشمه حیوان به دست  
بوسه آن رخت کفایت به خاک  
زخم مدت باز رهاند از هلاک  
تا توبدانی که ز دشمن ضرر  
به که رسد دوستی از اهل شر  
الدیوان : خلدبرین ، ص ۴۰۴ ، ۴۰۵ .

(۲۹) ای ردل مور دلت تنگتر  
حرص تواز کوه گوان سنگتر  
گر فکند حرص تو بر کوه دست  
در کمر کوه در آرد شکست  
مور نه ای ، این کمر آو چیت  
کور نه ای ، این دهن باز چیت  
کور که خاکش به دهان ریختند  
لقمه طلب بود از آن ریختند  
آنکه نشد حرص و طمع دور از او  
به که خود لقمه لب کور از او



(۳۰) نان سر خوان لثیمان غور  
زهر خور و سبزی هر خوان غور  
الديوان: خلدیرین ص ۴۰۹ .

(۳۱) مایل سیم وزر عالم میباش  
داغ دل از حسرت درم میباش  
باش در ایوان کرم صف نشین  
ریز چو همبان درم از آستین

مخون جمشید و فریدون کجاست  
کنج فرو رفته قارون کجاست

جمله در این خاک فرو رفتند  
یا کفنی زیر زمین خفته اند

آنکه فرستاد به این کشور  
خلق نسکرد از پی جمع زرت

گر دمن و تست غرض جمع زر  
کوه و ما و تو بود سخت تسر

گرچه درم مونس دلخواه تست  
دشمن جانی ست که همراه تست

زر نه متاعی ست ست بلایی ست زر  
الحذر ای زر طلبان الحذر

الديوان: خلدیرین ص ۴۱۰ .

(۳۲) بی درمی خار کشیدی به پشت  
نامده جز آبله هیچنی ربه پشت

بود همین زخم سرنیش خار  
آنچه به دست آمرش از روزگار

زخم بسی خار بر اندام داشت  
خواری بسیار از آیام داشت

رو بدر قاضی حاجات کرد  
دست بر آورد و مناجات کرد

کای از تو خرم شده باغ و بهار  
خار ز فیض تو گل آورده بار

زه که من از خار کشی سوختم  
جز ضرر خار نمیند و خستم

الديوان: نخلد برین ص ۴۱۱

(۳۲) رفت به رن صورت ان داد گفت  
صورت ان داد نهان باز گفت

پرده برانداخت چو روی داد  
رفت رن و گفت بهمسایه باز

الديوان: نفس المنظومة والصفحة

(۲۴) داد نخواهی که شود اشکار  
لب بکو و باز مگو وینهار

الديوان: نفس المنظومة والصفحة

(۳۵) ان سخن افسانه بازار شد  
والی آن شهر خبرداد شد

حاجب شه رفت و فرمان شاه  
برد کشانش و بسوی بارگاه

شاه باو باتک زد از روی قهر  
شربت آن عیش بر او کرد زهر

خار کشش گفت که ای شهریار  
دست ر آوار اسیران بدار

از نفس گرم اسیران بترس  
و آه دل ریش فقیران بترس

کنج ز من میطلب کنج چیست  
حاصل آیام بجر رنج چیست

عماه زد از خشم کرده بر جبین  
گفت که بستند دود شش و کین

الديوان : تخلص برین : ص ۴۱۱، ۴۱۲

(۲۶) از فلککش آه و فغان میگنشت  
وز سر دردش بزبان میگنشت

کز غم این حادثه گرجان برم  
چشم کتم دوشی و مغیلان برم

زان هر بیداد و دندش بشی  
قاعدۀ داد ندید از کسی

الديوان : نفس المنظومة ص ۴۱۲

(۳۷) ای ز حسد بامه عالم بچسکت  
زین عمل بد همه عالم بتک

قیامت ز رنج حسد امید زیست  
وای بر جان تو علاج تو چیست

عیب کنی مرد هنر کیش را  
تا بنمایی گهر خویش را

آنکه تو عیب هنرش میکنی  
در همه جا نامورش میکنی

شیوه آزار مکن اختیار  
ورنه ز بیعت بکند روز کار

فته مینگیر و پیرس از ستیز  
ورنه شوی کشته در آن فته خیر

از طرف اهل دل یک نگاه  
رهبر مقصود تو شد سال راه

آنکه ترا مایه جان میدهد  
هر چه طلب میکنی آن میدهد

جان طلب و بگنر از این آب و خاک  
جسم رها کن که شوی جان پاک

الدیوان: ص ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۵.

نص هذه الآیات هو:

(۳۸) بانی سخن که نهاد آن اساس  
مایه ار بود برون از قیاس

خانه پر از کنج خداداد داشت  
عالی از کنج خود آباد داشت

از مدد طبع کهر منج خویش  
غزنی آراست بی کنج حریش

کوه اسرار اهی در او  
آنقدر اسرار که خواهی در او

(۳۹) شرط ادب نیست که بهلوی شاه  
غیر شاهان را بود آرامگاه  
الذیوان : خلدبرین ص ۳۸۷ .

(۴۰) منم که در کنج طلب می زنم  
کام در این ره بادب می زنم  
هم آدیم راه به جایی دهم  
در طلبم قوت پای دهم  
چمد کنم تا به مقای رسم  
کام نه پیش و به کامی رسم  
الذیوان : خلدبرین ص ۳۸۸ .

(۴۱) کام من ایست که فیاض جود  
انجمن آرای بساط وجود  
مرحمت خویش کند یار من  
کم نکند مرحمت از کار من  
الذیوان : خلدبرین ص ۳۸۸ .

(۴۲) فخر الزمانی ترویجی : میخانه ، ص ۱۸۳ .  
( م ۲۷ — الفارسی )

- (۴۳) عبد النعم حسنین : نظامی الکنجوی ، ص ۱۵۵ .
- (۴۴) المرجع السابق ، ص ۲۱۸ .
- (۴۵) المرجع السابق ، ص ۱۶۰ — ۵۶ .
- (۴۶) عرضت لهذه المقالة وحكايتها بالتفصيل في محتوى منظومه خلدبرين .
- (۴۷) دشمن دانا که پی جان بود  
بهر از آن دوست که نا دان بود
- عبد النعم حسنین نظامی الکنجوی ص ۱۹۶ .
- (۴۸) سبق ذکر نص هذا البيت .
- (۴۹) المرجع السابق ، ص ۱۹۱ .
- (۵۰) فی منکر کوچه کیا میرسد  
در شکرش بین که کجا میرسد
- عبد النعم حسنین : نظامی الکنجوی  
عزون الاسرار ، ص ۱۹۷ .
- (۵۱) نخل که شد خارکشی کار او  
هست رطب نیز کسبی بار او
- الديوان : خلدبرين ص ۴۱۱ .
- (۵۲) پای کرم بر سرزد نه نه دست  
تا نخواستند چو گل زرپرست
- ( عبد النعم حسنین : نظامی الکنجوی ،  
عزون الاسرار ص ۱۹۱ ) .
- (۵۳) سبق ايراد نص البيت في محتوى المنظومة .



(۵۴) عقل که هست از همه آگاه تر  
درره او از همه گمراه تر

راه به کنش نبرد عقل کس  
معرفت الله همین است و بس  
الدیوان : خلدبرین ، ص ۳۹۱ .

(۵۵) عبد النعم حسنین : المرجع السابق . مخزن الاسرار ص ۲۲۲ .

(۵۶) جان و جسد را به هم آفت فرای  
وز دل و جان کرد کد ورت فزای  
الدیوان : خلدبرین ص ۳۹۱ .

(۵۷) مردم پرورده بجان پرورند  
کر هنری دو طرفی بنسکرند

خاک زمین جز بهتر پاک نیست  
و این هنر امروز در این خاک نیست

کر هنری سر زمین برزند  
بی هنری دست بدان در زند

کار هنر مند بجهان آورند  
تا هنرش وا بزیان آورند

( عبد النعم حسنین : نظامی الکنجوی  
مخزن الاسرار ، ص ۲۱۱ ) .

(۵۸) ترجمة هذه الايات هي :

انظر كتاب ناظر و منظور ، فلكل بيت منه آية منزلة من سماء الكمال .  
ألف شكر ان استقر في فلك الجلال . كما أراد قلبي من الله عز وجل .

— هندا يصل درس الدولة والإقبال إلى النظام ، فهو مثل من هذا الكتاب الذي لا مثيل له .

— ويصدر بي أن أقول في تاريخ نظمته ، اعط النظام في درج الدرس ودرج الدول .

— ان حلال عقد خيالي يحمل اربع عقد للتاريخ في المصراع السابق .  
(٥٩) هذا المصراع يساوي بحساب الجمل العدد ٩٦٦ . وقد أشرت اليه تفصيلا لدى الحديث عن غرض التاريخ عند الشاعر .

— واحد من جملة الحروف المنقوطة ، والثاني من تلك الحروف غير المنقطة .

— والثالث من تلك الحروف المتصلة ، والرابع من هذه الحروف المنفصلة .

(٦٠) الديوان : ناظر و منظور ، ص ٤٩٠ .

نص هذه الايات هو :

(٦١) وهي نام تو سر ديوان هستي  
ترا بر جمله هستي پيش دستي

ز كان صنع كردى كوهى ساز  
وزان كوهى محيط هستي آغاز

بسويش ديده قدرت كشادى .  
بنای آفرينش زو نهادى

ازو دردى وصافى ساز كردى  
زمين وآسمان آغاز كردى

جهان را چار گوهر مایه دادی  
سه جوهر را از او بیرانه دادی

(۶۲) وز آن گل باو کردی طرفه جسمی  
برای کنج عشق خود طلسمی

چو اورا بر ملايك عرض کردی  
ملك را سجده او فرض کردی

بسکی را سجده اش در سر نسکنجید  
به کردن طوق دار لمن کردید

الديوان : ناظر و منظور ، ص ۴۱۷ .

هذه الايات هو :

(۶۳) و شوقت کوه از آن از جا نبسته  
که اورا خارها در پا نشسته

تو بستی بر کمر که کوه را در  
صدف را از تو در فروش است گوهر

نهی درج دهان را گوهر نطق  
دهی قیغ زبان را جوهر نطق

به نام نست درهر باغ وستان  
به کام چو زبان آب جنبه-ان

وهی آثار صنعت جمله هستی  
بلندی از تو هستی دید وپستی

الديوان : ناظر و منظور ، ص ۴۱۸، ۴۱۹ .

(۶۴) منم خاکی به بستی رو نهاده  
به زیر پای نومیدی فدا داده  
الدیوان: ناظر و منظور، ص ۴۱۹.

هذه الایات هو:

(۶۵) آیا مدهوش جام خراب غفلت  
فکنده رنخت در کرداب غفلت

ازین خواب پریشان سر بر آور  
سری در جمع یداران در آور

در این عالی مقام پر غرایب  
بین یداری / چشم کواکب

(۶۶) که میگردد اند این چرخ مرصع  
که بر میآرد این دلو ملسع

چه لشکر کوه را دارد زمین کیر  
فلک را هست این سیراز چه تأثیر  
الدیوان: ناظر و منظور، ص ۴۱۹.

(۶۷) زیك جنسند انگشت وزبانت  
به جنبش هر دواز فرمانبرانت

چرا انگشت جنبانی چو در مشت  
نباید چون زبان در حرف انگشت  
الدیوان: ناظر و منظور، ص ۴۱۹؛ ۴۲۰

(۶۸) برون از عقل تا اینجا کسی هست  
که او در برده زینسان نقشها بست

یا وحشی لب از گفتار در بند  
سخن در پرده خواهی گفت تا چند

همان بهتر که لب بندی ز گفتار  
نشینی گوشه ای چون نقش دیوار  
الهیون : ناظر و منظور ص ۴۲۰ .

(۶۹) خدا وندا کنهکاریم جمله  
ز کار خود در آزاریم جمله

(۵۰) نیاید جز خطا کاری ز ما هیچ  
زما صادر نسگردد جز خطا هیچ

زما غیر از کنهکاری نیاید  
کناه آید زما چند آنکه باید  
الهیون : ناظر و منظوره ص ۴۲۰ .

مذه الایات هو :

(۷۱) بدین سان روسیه مسکنار مارا  
بیار آبی بروی کار مارا

آهی سبجه دست آویز من ساز  
به سلك اهل تحقیق وطن ساز  
الهیون : ناظر و منظور ، ص ۴۲۰

(۷۲) بسان رحل مصحف بر کفم نه  
لب جندان چو رحل مصحف ده

بخط مصحف کردن نظر باز  
خط مصحف سواد دیده ام ساز

یده مفتاحی او سطر کلامم  
وران بگفتان قفل از کنج کامم

ز اوراق کلامم بخشی آن مال  
که تاجنت توان شد فارغ البال

منم چون نامه خود رو سیاهی  
سیه زو مانده بی زوی و راهی

اکبر کرده من میکن کار  
عذابی بدتر از دوزخ پدید او

به چشم مرحمت سویم نظر کن  
شفیع جرم من خیر البشر کن  
الدیوان : ناظر و منظور ، ص ۴۲۰ ، ۴۲۱ .

(۷۳) ربما یشهر الشاعرو إلى قوله سبحانه وتعالى على لسان موسى عليه السلام  
( وأحل المقعدة من لسانى يفتقروا قولى ) . سورة طه آية ۲۷ ، ۲۸

(۷۴) نص هذه الايات هو :

رقم سازی که این زیبا رقم رد  
نوشت اول سخن نام محمد

و بس کزیم و حایش کشت محطوط  
نوشتش در دل خود لوح محفوظ  
الدیوان : ناظر و منظور ص ۴۲۱ .

(۷۵) زهی نور تو بزم افروز عالم  
وجودت ربه اولاد آدم



خلیل از خوان تو رایت ستانی  
خضر از فیض جامت تشنه جانی  
الدیوان : ناظر و منظور ، ص ۴۲۲ .

نص هذه الايات هو :

(۷۵) شبی چون روز شادی عشرت افزای  
جهان روشن ز ماه عالم آرای  
ز عالم زاغ پاپیرون نهاده  
خروس از صبحدم در شك فتاده

نیسودی کر نجوم عالم افروز  
نکردی فرق آن شب را کس از دور

فلک گفتی چراغان کرد آن شام  
که میزد خواجه بر بام فلک کام

سوی صدر رسل جبریل رو کرد  
دلش را مژده دیدار آورد  
الدیوان : ناظر و منظور ، ص ۴۲۲ .

(۷۶) کشیدش پیش پیک حق تعالا  
براقی برق سیر چرخ پیما

(۷۷) فضائی دید از اغیار خالی  
یری از جنس هر سفلی و عالی  
الدیوان : ناظر و منظور ، ص ۴۲۳ ، ۴۲۴ .

نص هذه الايات هو :

(۷۸) پی عصیان امت گفتگو کرد  
دلش خط نجاتی آرزو کرد

دل مارا پیام شادی آورد  
برای ما خط آزادی آورد  
الديوان : ناظر و منظور ، ص ۴۲۵ .

(۷۹) ز مهر او منور خانه خاك  
به نام او مزين مهر افلاك

قضا چون رایت هستی برا افراخت  
علم را عين نامش سر علم ساخت

قدر برلوج هستی چون قلم زد  
به اول حرف نام او رقم زد  
الديوان : المنظومة ونفس الصفحة

(۸۰) بنای کفر از او گردید ویران  
ز خصمش گرم بزم اهل نهران

که تابد غیر از او خیر گشودن  
دری آن طور از خیر رهودن  
الديوان : ناظر و منظور ، ص ۴۲۵ ، ۴۲۶ .

نص هذه الايات هو :

(۸۱) شبی سامان ده سد ماتم اوجم  
غم افزا چون سواد خط ماتم

(۸۲) که از بخت بدم خاك است بستر  
چه بخت است اینكه خاکش باد بر سر

(۸۳) دهن بگشا و بنا کوهر خویش  
مکن لب بستگی آیین از این خریدار

(۸۴) متاع خویش را آور پیازار

که جنس خوب بر دارد خریدار

الهیون : ناظر و منظور ، ص ۴۲۷ ، ۴۲۸ ، ۴۲۹ .

نص هذه الايات هو :

(۸۵) چو این کنج هنر ترتیب دادم

زهر جوهر در او درجی نهادم

به کام فکر ملکی چند گشتم

به اکثر نامداران بر گذشتم

الهیون : ناظر و منظور ص ۴۲۲ .

(۸۶) نهالی از گلستان پیمبر

کلی از بوستان باغ حیدر

الهیون : ناظر و منظور ص ۴۲۹ .

(۸۷) چه میگویم چه گوهر چند مهره

بشهر بی وجودی گشته شهره

نه آن مقدارها چیزست دلکش

که افتد طبع دانارا به آن خوش

ز سد بیت ار فتد يك بیت پرکار

ز طبع من بود آن نیز بسیار

الهیون : ناظر و منظور ، ص ۴۳۱ .

نص هذه الايات هو :

(۸۸) دلا بر خیر تا کنجی لشیینیم

زبانای زمانه کنجی کرینیم

(۸۹) اگر سد سال باهی با کسی یار  
پشیمانی کشی در آخر کار

از این بی مهر یاران دوری اولاً  
و بزم وصلشان مهجوری اولاً  
بسیاران که همدم مینمودند  
وفادارانه خود را می ستودند

به اندك گفتگوی آخر کار  
حدیث جور و کین کردند اظهار

(۹۰) دلا از پای همه بکسل این بند  
لشیتی در میان دور بلا چند  
ازین ناجنس یاران وبایی  
بسی بیگناهی به و آشنایی  
الدیوان: ناظر و منظور، ص ۴۳۱، ۴۳۲.

نص هذه الايات هو:

(۹۱) که بود اقلیم چین را شهریاری  
به تخت شهریاری کامکاری  
الدیوان: ناظر و منظور، ص ۴۳۳.

(۹۲) وزیری بود بسی عالی مقامش  
نظیر از مادر ایام نامش  
الدیوان: نفس المظلومة والصفحة

(۹۳) در او دیدند پیری باصفایی  
ز عالم تور او ظلمت زدایی  
الدیوان: نفس المظلومة، ص ۴۳۴.

نص هذه الايات هو :

(۹۴) از آن مدت چو شد نه ماه و نه روز

شبی سر زد دو مهر عالم افروز

الديوان : ناظر و منظور ، ص ۴۳۴ .

(۹۵) بسوی هریکی يك دایه بردند

بدست دایه ایشان را سپردند

ز هجر آن لبان روح پرور

چو ماتم دارشد پستان مادر

الديوان : نفس المنظومة ص ۴۳۵ .

(۹۶) یفرمان نظر منظور و ناظر

پی تعلیم گردیدند حاضر

الديوان : نفس المنظومة ص ۴۳۶ .

نص هذه الايات هو :

(۹۷) خوشا آن دایر غار تکر هوش

کزو خرد و بزرگ افتند مدهوش

الديوان : ناظر و منظور ص ۴۳۶ .

(۹۸) دمی ناظر از و غافل نمیشد بسوی دیگری مایل نمیشد

الديوان : نفس المنظومة ص ۴۳۷ .

(۹۹) چو بر حیرانی ناظر نظر کرد به دل شهزاده را چیزی اثر کرد

بخود میگفت کاین حیرانیش چیست بسویم دیدن پنهانیش چیست

چرا چون میکنم نظاره او شود تغییر در رخساره او

الديوان : ناظر و منظور ص ۴۳۷ .

(۱۰۰) اگر اظهار آن معنی نمودی بروی خود در سد غم کشودی

وگر کردی نهان را و جمالش بسا شادی که دیدی از وصالش

الديوان : ناظر و منظور ص ۴۳۷ .

نص هذه الآيات هو :

(۱۰۱) چوبی منظور يك دم جا كرتی  
به همسران ره غوغا كرتی

الديوان : ناظر و منظور ص ۴۳۹

(۱۰۲) خرشا عشق ویلای عشقباری  
دل ما وجفای عشقباری

خوش آن راحت که دارد زحمت عشق  
مبادا هیچ دل بی زحمت عشق

در اوغم را خواص شادمانی  
از او مردن حیات جاودانی

نهان درهر بلایش سد تنعم  
بهر اندوه اوسد خرمی کم

بهم او مساوی شهد با زهر  
در او یکسان خواص زهر و پا زهر

نشاند در مقام انتظارت  
که کی آید برون از خانه یارت

الديوان : ناظر و منظور ص ۴۳۹ ، ۴۴۰

نص هذه الآيات هو :

(۱۰۳) شبی چون طره منظور ناظر  
بکنجی داشت جا اشفته خاطر



در آن آشفته‌گی خواب غمش برد  
غم عالم بدیگر عالمش برد

الدیوان : ناظر و منظور ص ۴۴۰

( ۱۰۴ ) يعتقد وحش أنه يوجد عالم بين الحياة والموت ، وهو في نظره  
مرجح على الإثنين .

ولذلك فهو يقول :

برون از مردن واز ریستن بس بلمجب جای است  
که آنجا میتوان بودن ز تنگت جسم و جان نازغ

وترجمة هذا البيت هي :

— يوجد بعيدا عن الموت والحياة عالم جد عجيب ، التواجد فيه ، برى  
من عار الجسم والروح .

( ۱۰۵ ) میان بوستانی جای خود دید  
چه بستان ، جتنی مأوای خود دید

( ۱۰۶ ) از آن خواب گردان کوه غمی داشت  
چه کوه غم که باد عالمی داشت

الدیوان : ناظر و منظور ص ۴۴۰ ، ۴۴۱

هذه الايات هي :

( ۱۰۷ ) که اینها لایق وضع شما نیست  
مکن اینها که اینها خوشنما نیست

الدیوان : ناظر و منظور ، ص ۴۴۱

(۱۰۸) وز آنها شد پریشان سوی منزل  
رنخی چون گاه و گوه درد بر دل  
الهیوان : ناظر و منظور ص ۴۴۲

(۱۰۹) معلم بر در دستور جا کرد  
حدیث خود به خاصانش ادا کرد  
معلم را بسوی خویشتن خواند  
بتمظیم تماش پیش بنشانند

الهیوان : ناظر و منظور ، ص ۴۴۲ ، ۴۴۳

نص هذه الآیات می :

(۱۱۰) به دام عشق منظور است پابست  
زمام اختیارش رفته از دست  
(۱۱۱) لعیند گوشه‌ای از غصه دلتسک  
ز دلتسکی بود با خویش در جنگ

(الهیوان : ناظر و منظور ، ص ۴۴۳ ، ۴۴۴)

(۱۱۲) شدار گفتار او دستور از دست  
بی آزار ناظر از زمین جست  
معلم دامش بگرفت و بنشانند  
حدیث چند ازهر در برا و خوانند  
پس آنکه خواست دستور ز دستور  
زمین بوسید وار دستور شد دور

بخود میگفت دستور جهاندار  
چه سازم چون کنم تدبیر این کار

فرستم کربه مکتبخانه بازش  
فتد ناگه برون زین پرده رازش

خبر یابد ازین شاه جهانگیر  
بجو جان باختن آن دم چه تدبیر

نمیدانست تا تدبیر او چیست  
بی تدبیر کارش چون کند ریست

الهیوان : ناظر و منظور ص ۴۴۴

نص هذه الایات می :

( ۱۱۳ ) اسیر درد شبهای جدایی  
چنین نالد ز درد بینه-وائی

در آن شب ناظر از هجران منظور  
به گنجی ساخت جا او همدان دور

( ۱۱۴ ) نه همه ردی که درد خویش گویم  
ارو درمان درد خویش جویم

( ۱۱۵ ) شد آخر عمر و شب آخر فکزدید  
نشان مبهم ظاهر فکزدید

( ۱۱۶ ) بلایی نیست همچون ماتم هجر  
فیند هیچکس یارب غم هجر  
( م ۲۸ — الفارسی )

به بزم وصل اگر عمری در آبی  
نمی ار زد به يك ساعت جدایی

جفای هجر دشوار است بسیار  
بر آنکس خاچه کوخو کرده بایار

الندیوان : ناظر و منظور، ص ۴۳۵، ۴۳۶

نص هذه الايات هو :

(۱۱۷) بر سوایی شود تا که فسانه  
فتد افسانه او در میانه

حنون از خانه اندارد بروش  
به گوش شه رسد حرف جنونش

چو خسرو برسد او من شرح حالش  
بگویم چیست باعث بر ملالش

(۱۱۸) تجارت بگردش سارد بهانه  
بشهری دیگرش سارد رواته

که شاید درد عشق او شود کم  
چو یکچندی بر آید کرد عالم

الندیوان : ناظر و منظور ص ۴۴۷

(۱۱۹) وزیر دانش اندوز خردمند  
چو کرد این فکر در تدبیر فرزند

طلب فرمود و پیش خود نشاندش  
به گوش از هر دری حرفی رساندش

(۱۲۰) بدر زان گفتگو گردید خو شحال  
ز فکر کاراوشد فارغ البال

(۱۲۱) طلب فرمود مرد کاردانی  
بغایت زیرکی بسیار دانی

نماید بر تو پنهان این حکایت  
که ناظر راست سودای تهارت

(۱۲۲) وزیر آماده کرد اسباب رهشان  
میسر شد وداع پادشاهشان

(۱۲۳) نظر سوی سواد شهر میسگرد  
و دل پر میکشید آه از سر درد

الهیوان : ناظر و منظور، ص ۴۴۷، ۴۴۸

بعض هذه الايات هو :

(۱۲۴) صبورى<sup>۲</sup> با غم دوریست مشکل  
صبورى<sup>۳</sup> چون توان شد درد برذل

(۱۲۵) ییا! ای سیل اشک نا صبورى  
میان ما و او مک-نار دورى

(۱۲۶) نمیدانم چه بخت و طالع است این  
چه اوقات و چه عمر ضایع است این

(۱۲۷) نه آن حرف است کاندز نامه کنجد  
بیانش در زبان بخامه کنجد  
الهیوان : ناظر و منظور، ص ۴۵۰، ۴۵۱

نص هذه الآیات هو :

(۱۲۸) غم میر تو مارا سوخت چندان  
که با خاک سیه کشتیم یکسان

منم در کرد باد بینوایی  
بناک افتاده در کوی جدایی

منم مجنون دشت بینوایی  
فتاده در پس کوه جدایی

مرا مکنزار با این کوه اندوه  
در آخورشید مانند از پس کوه

یا ای شمع رویت مابه نور  
بین بی مهری این شام دیهور

بجز اندوه یار دیگر نیست  
بغیر از دست محنت بر سرم نیست

در این وادی که بی رویت زدم پای  
گرم بر سرنیایی وای ومدوای

سکن کاری که از جور تو میرم  
به روز حشر دامن تو کهم

الهیوان : ناظر و منظور، ص ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳



نفس هذه الايات هو :

( ۱۲۹ ) که ناظر رخش راندى با رفيقان  
به دل سد کوه غم از بار حرمان

به روز و شب يابان ميريدند  
که روزى بر لب دريا رسيدند

الديوان : ناظر و منظور ص ۴۰۴

( ۱۳۰ ) نه دريا بلکه پيچان ازدهايى  
ازو افتاده در عالم صدايى  
الديوان : نفس المنظومة ونفس الصفحة

( ۱۳۱ ) که يارب کس بحال من مبادا  
باين آشفنگى دشمن مبادا

الديوان : نفس المنظومة ، ص ۴۰۵

نفس هذه الايات هو :

( ۱۳۲ ) کزين معنى خبر چون يافت منظور  
که ناظر شد ز بزم خرمى دور

دى از فکر اين خالى نميود  
دلش را ميل خوشحال نميود

الديوان : ناظر و منظور ص ۴۰۵

( ۱۳۳ ) غم بسيار روزى داشت بردل  
بخامى چند يرون شد ز منزل

برای دفع غم شد اِجانب دشت  
بخاصان هر طرف راندی پی گشت

الهیون : ناظر و منظور ص ۴۵۶

(۱۳۴) جوانی پیش او گردید حاضر  
بدستش داد مکتوبی و ناظر

چو شهزاده سر مکتوب بگشود  
بر آمد از دماغش بر فلك دود

الهیون : ناظر و منظور ص ۴۵۶

نص هذه الايات هو :

(۱۳۵) بخود گفتی کز اینها گر شوم دور  
که میدانند بجا رفته ست منظور

(۱۳۶) بفکر کار خود بسیار کوشید  
چنین با خویش آخر مصلحت دید

که رخس عزم سوی شهر تازد  
بسوز هجر روزی چند سازد

الهیون : ناظر و منظور ص ۴۵۷

(۱۳۷) سپاه یشارش کرد همراه  
تمای از رسوم صید آگاه

الهیون : ناظر و منظور ص ۴۵۷

نص هذه الايات هو :

( ۱۳۸ ) سمر که لشکران از خراب جستند

میان از هر خدمت چست بستند

چوار شهزاده جا دیدند خالی

ز جا رفتند از آشفته حالی

الديوان : ناظر و منظور ص ۴۵۸

( ۱۳۹ ) لا ای يوسف کگشته باز آی

چو یقوتیم مکن بیت الحون جای

الديوان : ناظر و منظور ص ۴۵۹

( ۱۴۰ ) چو شد نودیک جای خرمی دید

عجب آب و هوای بی غمی دید

الديوان : ناظر و منظور ص ۴۶۰

نص هذه الايات هو :

( ۱۴۱ ) نظر چون کرد شیری دید از دور

در ودشت از غریوش کشته پر شور

( ۱۴۲ ) براو دروازه بان چون دیده بگشاد

بیای توسنش چون سایه افتاد

( ۱۴۳ ) بآنها گشت مهره بی توقف

سوی بازار مصر آمد چو یوسف

( ۱۴۴ ) شهزاده گفت تا کردند تعیین

مقامی از پی شهزاده جین

الدیوان : ناظر و منظور ، ص ۴۶۰ ، ۴۶۱ ، ۴۶۲

نص هذه الايات هو :

( ۱۴۵ ) در آمد نا که از در حاجب شاه

ستاد از پیش شادروان درگاه

که ای شاهان براهت سر نهاده

رسول روم بر در ایستاده

الدیوان : ناظر و منظور ص ۴۴۲

( ۱۴۶ ) که دارد شاه شمعى در شبستان

عنازش در نقاب غنچه پنهان

کند از وصل او خو شمال مارا

دهد پروانه اقبال مارا

الدیوان : نفس المنظومة والصفحة

نص هذه الأيات هو :

( ۱۴۷ ) که قیصر را چه حد این تمناست

از این آرزو بسیار بیجااست

گرفتم اینکه من بسیار بستم

نه آخر پادشاه مصر هستم

الدیوان : ناظر و منظور ص ۴۶۳

(۱۴۸) چو خسرو را پریشان دید منظور  
بسگفت ای چشم بد از دولت دور

اگر رخصت دهی بالشکر مصر  
زنم خورکه برون از کشور مصر

چنان جنگی کنم با قیصر روم  
که گردد اوز تاج و تخت محروم

الدیوان : ناظر و منظور ص ۴۶۴

(۱۴۹) چو قیصر کشته گشت و شد علم پست  
سپه راشد عنان کینه از دست

الدیوان : ناظر و منظور ص ۴۶۶

نص هذه الايات هو :

(۱۵۰) د شهر مضر خسرو هم برون رفت  
به استقبال يك منزل فزون رفت

کشید از غایت مهرش در آغوش  
نهادش خلعت اقبال بر دوش

الدیوان : ناظر و منظور ص ۴۶۷

(۱۵۱) شدی هر روز افزون شوق یارش  
که آخر با جنون افتاد کارش

گریبان میدرید و آه میزد  
و آه آتش به مهر و ماه میزد

الدیوان : ناظر و منظور ص ۴۸۶

(۱۵۲) چو همراهان از واین حال دیدند

در آن کشتی بزنجیرش کشیدند

الدیوان : ناظر و منظور ص ۴۶۸ .

نص هذه الآیات هو :

(۱۵۲) بزنجیر غم پا مال مگذار

یا وز پایم این زنجیر بردار

بغیر از کنج غم جای ندارم

بجز زنجیر همپایی ندارم

الدیوان : ناظر و منظور ص ۴۶۹ .

(۱۵۴) که چون از رنج دریا رست ناظر

شب در خواب شد آشفته خاطر

چو خواهش برد در چین دید خود را

بجانان عشرت آیین دید خود را

الدیوان : ناظر و منظور ص ۴۶۹ .

(۱۵۵) ز شوق وصل جانان جیب از خواب

به بزم خمروی دید رنه اسباب

زدستش رفته آن زلف کره گیر

بجای آن بدستش مانده زنجیر

الدیوان : ناظر و منظور ، ص ۴۶۹ ، ۴۷۰ .



نص هذه الآيات هو :

(۱۵۶) ز طغیان جنون آن بند بگست

ز هراهمان خود پیوند بگست

الديوان : ناظر و منظور ص ۴۷۰ .

(۱۵۷) غلامان پهلوان از بستر کشیدند

بجسای خویش ناظر را ندیدند

نمودند از پی او ره بسی طی

ولی از هیچ ره پیدا نشد پی

الديوان : ناظر و منظور ص ۴۷۱ .

(۱۵۸) زره پیمای این صحرای دلگسیر

به کوه افتد چنین آواز و نجه

که بود اندر کنار مصر کوهی

نه کوهی سر فراز با شکوهی

الديوان : ناظر و منظور ص ۴۷۱ .

(۱۵۹) ز طرف نیل آن صحرا نشین

در آن کوه مصیب ساخت مسکن

در آن غار بلا انداخت خرد را

به کام اژدها انداخت خود را

چو یکپندی شد آن وادی مقامش

چو بجنون دام ودد گردید رامش

چو کردی جادو در آن غار غم افرا

گرفتندی بدورش وحشیان جا

الديوان : ناظر و منظور ص ۴۷۲ .

(۱۶۰) چو گرما شد ز حد يك روز منظور  
زمین بوسید پیش خسرو از دور

توان کردن بدینسان نایکی زیست  
بفرماید شهنشه فکر ما چیست  
الدیوان : ناظر و منظور ص ۴۷۴ .

(۱۶۱) بیان فرمود شاه مصر مسکن  
که ای دور از کل روی تو کلشن

برون از شهر ما فرخته جایست  
در آن نیکویی آب و هوایست

مقامی چون بهشت جاودانی  
بهارش این از باد خوانی

خرد خلد برایش نام کرده  
دم عیسا نسیمش وام کرده  
الدیوان : ناظر و منظور ص ۴۷۳ .

(۱۶۲) که در نوديك آن دلکش نشین  
بدان کوهی که ناظر داشت مسکن  
الدیوان : ناظر و منظور ص ۴۷۵ .

(۱۶۳) مقامی دید دروی دام ودد جمع  
دراوهر جانور از نيك و بد جمع

میان جمشان ژولیده مویی  
وجود لاغرش پیچیده مویی  
الدیوان : ناظر و منظور ص ۴۷۵ .

نص هذه الآيات هو :

(۱۶۴) منم با وحشیان گردیده همدم  
گرفته گوشه ای ز انبای عالم

بیا ای آهوی کجا یی  
بین عالم به دشت پینوایی  
الدیوان : ناظر و منظور ، ص ۴۷۵ .

(۱۶۵) خوش آن روزی که در چین منولم بود  
مراد دل ز جانان حاصلم بود

کمی بام به مکتبخانه بودیم  
دمی بام به يك کاشانه بودیم

فك روزی که طرح این غم انداخت  
که نومیدم زروز وصل او ساخت  
الدیوان : ناظر و منظور ، ص ۴۷۶ .

(۱۶۶) که شوقم برد از جا این صدا چیست  
به گوشم این صدای آشنا چیست

نمیدانم که خواهم آمد از راه  
که رفت از دل به استقبال او آه  
الدیوان : ناظر و منظور ، ص ۴۷۷ .

نص هذه الآيات هو :

(۱۶۷) چو کرد از پیش روموی جنون آدور  
ستاده هر برابر دید منظور

ز شوق وصل آن خورشید پایه

بنحاک افتاد و بیخود شد چوسایه

الدیوان : ناظر و منظور ص ۵۷۷ .

(۱۶۸) خوشا صحرای عشق و وادی او

خوشا آیام وصل و شادی او

خوشا تاریکی شام جدایی

که بخشد صبح و صلتش روشنایی

الدیوان : المنظومة و نفس الصفحة .

(۱۶۹) آشرت إلى رثاء وحشی لانه فی هذه المنظومة عند الحديث عن

شقیقه مرادی .

(۱۷۰) یا وحشی بس است این نوحه غم

مگردد بزم شادی حرف اِمام

که باشد هر کلامی را مقامی

مقام خاص دارد هر کلامی

الدیوان : ناظر و منظور ص ۴۷۸ .

(۱۷۱) بهوش خود چو آمد شاهزاده

بدید از دور ناظر اوفتاده

الدیوان : نفس المنظومة والصفحة .

نص هذه الايات هو :

(۱۷۲) ز جای خویشان برخاست خوشحال

ز درد ورنج دوری فارغ البال

منم این و آن تویی اندر برابر  
نمی آید مرا این حال باور  
الدیوان : ناظر و منظور ص ۴۷۹ .

(۱۷۳) دلا بر عکس ابنای زمان باش  
به روز بینوایی شادمان باش

غم خود خور بروز شادمانی  
که دارد مرگ در پی زندگانی

(۱۷۴) چنین میگویی آن ازکار آگاه  
چو با ناظر شد منظور مهره  
یسوی دشت شد منظور با یار  
دلی پر خنده و لب پر ز گفتار  
الدیوان : ناظر و منظور ، ص ۴۷۹ ، ۴۸۰ ، ۴۸۱ .

نص مده الایات هو :

(۱۷۵) بزم مصر گردیدند را می  
شه و منظور و ناظر با سپاهی

برای خود در شادی گشودند  
بزم شادمانی جا نمودند  
الدیوان : ناظر و منظور ، ص ۴۸۱ ،

(۱۷۶) اشارت کرد شاه هفت کشور  
که تا بستند عهد آن دو گوهر

یسوی حجله شد منظور خوشحال  
بمقصورش عروس جاه واقیصال  
الدیوان : ناظر و منظور ص ۴۸۴ .

نص هذه الايات هو :

(۱۷۷) بروی شه نشان مرکه ظاهر  
بزرگان در غمش آشفته خاطر

(۱۷۸) پس آنکه گفت تا شهزاده چین  
بر آید بر فراز تخت ورین

جوشد القصة شاه مصر منظور  
بعالم عدل و دادش گشت مشهور

(۱۷۹) به ناظر داد آیین و وارث  
چراز دورش به شاهی شد بشارت  
الديوان : ناظر و منظور ، ص ۴۸۶ ، ۴۸۸ .

(۱۸۰) بعد آله که گردیدیم رنجی  
در آخر یافتیم این طو و کنجی  
الديوان : ناظر و منظور ص ۴۴۸ .

نص هذه الايات هو :

(۱۸۱) برون آورده ام از کان امید  
و لایق به زیب تاج خورشید

(۱۸۲) کلام را یده آن حالت خاص  
کزو کردند اهل حال رقاص

(۱۸۳) ز دست خاتناش در آمان رار  
به ملک حفظ خویش جاوران دار



قبول خاص وعامش ساز يارب  
به خاطرهما مقامش ساز يارب

الديوان : ناظر و منظور ، ص ٤٨٩ ، ٤٩٠ .

(١٨٤) عبد النعيم حسنين : نظامى السنجوى : خسرو وشيرين ، ص ٤٧٥ .

(١٨٥) عبد النعيم حسنين : نظامى السنجوى ، خسرو وشيرين ، ص ٢٧٩ .

(١٨٦) المرجع السابق ، ص ٢٨٠ .

(١٨٧) المرجع السابق ، ليلي و مجنون ، ص ٣١٤ .

(١٨٨) المرجع السابق ، ص ٣٠١ .

(١٨٩) امين عبد المجيد بدوى القصة فى الادب الفارسى ، ص ١٠٠ .

(١٩٠) رشيد ياسمى : آينده ، تحقيقات أدبي درباره وحشى يافقى ، سال

نخستين ، شماره ٧ ، ص ٤٢٨ .

(١٩١) هو ميرزا شفيح الشيرازى المعروف ( بهيرا كوچك ) والمتخلص  
بوصال . كان من الشعراء المعروفين فى عصر فتحعليشاه ومحمد شاه قاجار .  
ولد فى عام ١١٩٣ هـ . وتوفى فى عام ١٢٦٢ هـ . وقد نظم وصال أشعار كثيرة  
وبخاصة فى النزل ، ويمكن اعتباره من شعراء الغزل المرموقين فى العصر  
القاجارى . وقد طبع ديوانه على الحجر ويضم حوالى ١٥ ألف بيت من الشعر  
كما انه أثبت مهارة طيبة فى نظم المثنوى . وله فى هذا المجال مثنوى ( بزم وصال )  
وقد تمكن من اكمال مثنوى فرهاد وشيرين لوحشى . وفضلا عن ذلك كان  
لوصال علاقة بالخط ، ويقولون انه عندما سافر فتحعليشاه القاجارى الى شيراز ،  
قدم له وصال القرآن مكتوبا بسبعة أنواع من الخطوط . فسر الملك لذلك .  
وأمر له بألفين من التومانات جائزة ، ومائة وأربعين آخرين ومقدارا من  
القمح كراتب سنوى . . . وكان وصال يحب الموسيقى ويعشق الغناء . وقد نبغ  
أولاده ميرزا أحمد وقار ، وميرزا محمود حكيم ، وميرزا أبو القاسم فرهنك  
ويزدانى وداورى فى صناعة الادب والفن والموسيقى والرسم . ( حسين نخعى :  
٢٩٢ - الفارسى )

حواشی دیوان ص ٥٤٤ ، رضا زاده شفق (دکتور) فی تاریخ ادبیات ایران ، ص ٢٤٩ ، ٢٥٧ ، ٢٥٨ ، ٢٥٩ .

(١٩٢) هو مهدی صابر الشیرازی کان یعیش فی النصف الثانی من القرن الثالث عشر الهجری فی زمان محمد شاه و ناصر الدین شاه القاجاریین وقد مات حوالی ١٢٩٠ هـ . و حیاته لیست معروفة . ولم یهتم بذكره کتاب التذاکر . و یقولون أن دیوانه مفقود والشیء الباقی عنه هو تسکلة فرهاد و شیرین لوحشی فی مخطوطه صغيرة تحت رقم ١٢٢٩١ فی مكتبة مجلس النواب فی طهران كتبها صابر بنفسه ثم أضاف فی نهايتها بعض غزلیات عبد الرحمن الجامی (حسین نخعی : حواشی دیوان : ص ٥٩٧) .

(١٩٣) نعم هذا البيت هو :

حدیثی را که وحشی کرده عنوان

وصالش نیز تا ورده به پایان

( دنباله فرهاد و شیرین ، صابر شیرازی ، ص ٥٩٨ من دیوان ) .

(١٩٤) ورد فی عرفات عاشقین أن عدد أبيات هذه المنظومة هو ١١٥٠ بيت . و ورد فی میخانه أن عدد أبياتها يصل الى الالفین . ( حسین نخعی ، مقدمة الديوان ، ص ٨٩ و فخر الزمانی قزوینی : میخانه ، ص ١٨٣ ) .

(١٩٥) نعم هذه الايات هو :

آ لا می سینه ای ده آتش افروز

در آن سینه دل و آن دل همه سوز

هو آن دل که سوزی نیست دل نیست

دل افسرده غیر از آب و گل نیست

دل پر شعله گردان ، سینه پر درد

زبانم که به گفتن آتشی آلود

کرامت کن درونی درد پرورد  
دل دروی درون درد و برون درد  
دل را داغ عشق بر جبین نه  
زبانم را بیانی آتشین ده  
بده گرمی دل افسرده ام را  
فروزان کن چراغ مرده ام را  
الدیوان: فرهاد و شیرین، ص ۴۹۳، ۴۹۴.

نص هذه الايات هو:

(۱۹۶) نام چاشنی بخت زبانه  
حلاوت سنج معنی در بیانها

به شهدی داده خوبان را شکر خند  
که دل بادل تواند داد پیوند  
نهاد از آتشی بر عاشقان داغ  
که داغ او زند سد طعنه بر باغ

یکی را کرد بجنون مشوش  
به لیلی داد زنجیرش که میکش  
الدیوان: فرهاد و شیرین ص ۴۹۳، ۴۹۴.

(۱۹۷) به خاک تیره ای بخشد عطایش  
چنان قدری که گردد دیده جایش

ز گل نا سنگ و ز گل گیر تا خار  
او و هر چیز با خاصیت بار

ز روید از زمین شاخ گیاهی  
که تنوشته ست بر برگش دوايي

چراغ افروز ناز جان گدازان  
نیاز آموز طور عشق بازان  
الدیوان : فرهاد و شیرین ، ص ۴۹۴ .

نص هذه الايات هو :

(۱۹۸) خداوندانه لوح و نه قلم بود  
حروف آفرینش بی رقم بود  
نقوش کادکاه کن فکانی  
بطی غیت بودی جاودانی  
هر آن صورت که فرمودیش نیرنگ  
زدش سد بوسه برپا انش ارژنگ  
کشیدی پرده های برچه و چون  
که از پرده نیفتد راز بیرون  
زهر پرده که بستی یا کشادی  
دوسد راز درون بیرون نهادی  
اگر بیرون پرده ور درون است  
بتواز تو خرد را رهنمون است  
شنا ساگر نمیکردی خرد را  
که ازم فرق کردی نیک و بد را  
الدیوان : فرهاد و شیرین ص ۴۹۵ .

نص هذه الايات هو :

(۱۹۹) سخن صیقلگر مرآت روح است  
سخن مفتاح ابواب فتوح است  
سخن کنج است و دل گنجور این کنج  
وز او میزان عقل و جان کهر سنج  
الدیوان : فرهاد و شیرین ص ۵۰۷ .

(۲۰۰) بیا وحشی خموشی تا کی وچند

خموشی گرچه ایه پیش خردمند

خموشی پرده پوشی راز باشد

نه ماتند سخن غماز باشد

چودل را محرم اسرار کردند

خموشی را آمانت دار کردند

خموشی پاسبان اهل راز است

از او کیک این از آشوب باز است

الدیوان : فرهاد و شیرین ، ص ۵۱۰ .

نص مده الایات هو :

(۲۰۱) حدیث عشق گوگر جمله آن به

زهر جاقصه آن داستان به

عبت نامه ای از خود برون آر

تو خود دانی نمیسگویم که چون آر

نموداری ذ. عشق پاک باران

بیالش از زبان جان گدازان

حدیث عشق آتشبار باید

زبان آتشین درکار باید

الدیوان : فرهاد و شیرین ص ۵۱۱ .

(۲۰۲) یکی میل است یا هر ذره رقاص

کشان هر ذره را تا مقصد خاص

رساند گلشنی را تابه گلشن

دواند گلشنی را تابه گلشن

اگر بویی واسفل تابه عالی

نیونی ذره ای زین میل خالی

سر این رشته های بیچ در بیچ

همینی میل است و باقی هیچ در هیچ

از این میل است هر جنبش که بینی  
به جسم آسمانی یا زمینی  
غرض کاین میل چون گردد قوی پی  
شود عشق و در آید در رک و بی  
الدیوان : فرهاد و شیرین ص ۵۱۲ .

نص هذه الايات هو :

(۲۰۳) وجود عشق کش عالم طفیل است  
را استیلای قبض و بسط میل است  
نیق هیچ جرمی در آغاز  
ز اصل عشق اگر جویی نشان بار  
اگر سد آب حیوان خورده باشی  
چو عشقی در تو نبود مرده باشی  
مدار زندگی بر چیست بر عشق  
رح بایند کی در کیست در عشق  
و خود بگسل ولی ز زهار  
به عشق آویز و عشق از دست مگذار  
الدیوان : فرهاد و شیرین ص ۵۱۳ .

(۲۰۴) مزاج عشق بس مشکل پسند است

قبول عشق بر جایی بلند است  
شکار عشق نبود هر هوسناك  
نبندد عشق هر صیدی بفتراك  
دل باید که چون عشق آورد زور  
شکاید با وجود يك جهان شور  
اگر داری دل در سینه تنگ  
بجال غم در او فرسنگ فرسنگ  
اساسی گرنداری کوه بنیاد  
غم خود خور که گاهی در راه باد  
الدیوان : فرهاد و شیرین ص ۵۱۳ ، ۵۱۴ .



نص هذه الايات هو :

( ۲۰۵ ) خواص عشق بسیار است ، بسیار  
جهان را عشق در کار است ، درکار

ز کوی عشق اگر آید نسیمی  
شود هر گلخن باغ نسیمی

هر دشوارها آسان کند عشق  
غم و شادی هر یکسان کند عشق

مدد از عشق چو وز عشق یاری  
بین وارستگی و رستگاری

منادی میکند عشق از چپ و راست  
که حد هر کمال اینجاست اینجاست

مگو نتوان دوباره زند گانی  
که گر عشقت مدد بخشد توانی

الديوان : فرهاد و شیرین ص ۵۱۶

( ۲۰۶ ) ز راه نسبت هر روح با روح  
دری از آشنایی هست مفتوح

از این در کان به روی هر دو باز است  
ره آمد شد نار و نیاز است

میان آن دو دل کاین در بود باز  
بود در راه دایم قاصد راز

اگر عالم همه کردند همدست  
کان این مبر کاین در توان نیست

بود هر جا دری از خشت و از گل  
آوردن توان الا در دل

تقی دور  
: دل دور کردن نیست مقدور

الديوان : فرهاد و شیرین ص ۵۱۷

( ۲۰۷ ) کان فقیها ظاهریا علی مذهب آیه ، وکان أبوه أول من استعمل  
کلمة الظاهر ، وأخذ بالسکاب والسنه ، وألقى ما سوى ذلك من الرأى والقیاس  
وتوفی ابن داود عام ۲۶۹ هـ ( محمد غنیمی هلال ، دکتور ، : النقد الادبی  
الحديث ص ۲۰۲ حاشية ۱ ) .

( ۲۰۸ ) المرجع السابق ، ص ۲۰۲ .

( ۲۰۹ ) مازیار : ماهنامه سخن ، سال سه ، ص ۲۱۴ وما بعدها .

( ۲۱۰ ) المرجع السابق ونفس الصفحات .

( ۲۱۱ ) عبد النعم حسنین نظامی الکنجوی ، ص ۲۳۶ .

( ۲۱۲ ) عبد النعم محمد حسنین نظامی الکنجوی ص ۲۳۶ ، ۲۳۷ .

( ۲۱۳ ) مازیار : ماهنامه سخن ، سال ۳ ، ص ۲۱۴ .

( ۲۱۴ ) عبد النعم حسنین نظامی الکنجوی ، ص ۲۳۵ .

( ۲۱۵ ) من هؤلاء أمير خسرو الدهلوی المتوفی فی عام ۷۲۵ هـ . وما تقی  
المتوفی فی عام ۹۲۷ هـ . وقد نظم کل منها القصه تحت عنوان خسرو و شیرین .

و عرفی الشیرازی المتوفی فی عام ۹۹۹ هـ . و رفیعی المولود فی خراسان عام ۹۴۲ هـ  
و نظم کل منهما القصه تحت عنوان فرهاد و شیرین . و آهی المتوفی فی عام ۹۲۳ هـ .  
و قد نظمها تحت عنوان شیرین و پرویز ( المرجع السابق ص ۲۸۲ ، ۲۱۹ ) .

نص هذه الايات هو :

( ۲۱۶ ) من ازنا خفتن شب مست مانده

چو شمشیری قلم در دست مانده

بدین دل کو کدامین در درآیم

کدامین کنج را سر بر کشایم

چه طرز آرم که ارز آرد زبان را

چه برگیرم که در گیرد جهان را

چنین فرمود شاهنشاه عالم

که عشقی نو بر آر از راه عالم

نظامی : خسرو و شیرین ، ص ۱۳

( ۲۱۷ ) تبد النعیم حسنین ( دکتور ) : نظامی السکنجوی ، ص ۲۲۹ ، ۲۷۲ ،

( ۲۱۸ ) مرا چون مخزن الاسرار کنجی

چه باید در هوس پیمود رنجی

ولیکن در جهان امروز کس نیست

که او را در هوس نامه هوس نیست

نظامی : خسرو و شیرین ، ص ۳۲

نص هذه الآيات هو :

(۲۱۹) نه پنهان بر در ستیش آشکار است  
از های که از آن یادگار است

اساس بیستون و شکل شبیدو  
هم ایدون در مد این کلخ پروید :

هوس کاری آن فرهاد مسکین  
لشان جوی شیر وقصر شیرین

(۲۲۰) کله (شبیدو) معناها (آسود کالیل) وهو حصان شیرین •  
نظامی : نفس المظلومه ص ۳۲ .

(۲۲۱) مرا مقصود از این شیرین فسانه  
دعای خسروان آمد بهانه

چو شکر خسرو آمد برو بانم  
فسون شکر و شیرین چه خوانم

نظامی : خسرو و شیرین ، ص ۴۵۴ ، ۴۵۵

(۲۲۲) مرا دین گفتگوی عشق بنیاد  
که دارد نسبت از شیرین و فرهاد

غرض عشق است و شرح نسبت عشق  
بیان رنج عشق و محنت عشق

الدیوان : فرهاد و شیرین ، ص ۲۰۵

(۲۲۳) منم فرهاد و شیرین آن شکر خند  
کوار چون کوهکن جان بایدم کند

(۲۲۴) چه فرهاد و چه شیرین این بهانه است  
سخن اینست و دیگرها فسانه است

الدیوان : فرهاد و شیرین ، ص ۵۲۰

(۲۲۵) مازیار : ماهنامه سخن ، سال ۳ ، ص ۲۱۴ و مابعدها .

(۲۲۶) دروغی میسرایم راست مانند  
به نسبت میدم با عشق پیوند

الدیوان : نفس المظلومة والصفحة

(۲۲۷) عبد النعم حسین : نظامی الکنجوی ، خسرو و شیرین ، ص ۲۵۷

(۲۲۸) که هست اینجا مهندس مردی استاد  
جوانی نام او فروانه فرهاد

نظامی : خسرو و شیرین ، ص ۲۱۶

نفس هذه الآیات هو :

(۲۲۹) به تیشه چون سر صنعت بخارد  
زمین را مرغ بر ماهی نکارد

به صنعت سرخ گل را رنگ بزند  
به آهن نقش چین بر سنگ بزند

نظامی : خسرو و شیرین ، ص ۲۱۶

( ۲۳۰ ) عبد النعم حسنین : نظامی الکنجوی ، خسرو و شیرین ص ۲۵۸ .

( ۲۳۱ ) دل شیرین حساب شیر می کرد  
چه فن سازد در آن تدبیر می کرد

که شیر آوردن او جایی چنان دور  
پرستاران اووا داشت رنجور

نظامی : خسرو و شیرین ص ۲۱۵

( ۲۳۲ ) وما تا کوسفندان يك دوفر سنگك  
باید کند جری محکم از سنگك

که چو پا نام اینجا شیر دوشند  
پرستارانم اینجا شیر نوشند

نظامی ، خسرو و شیرین ص ۲۱۹

نص هذه الايات هو :

( ۲۳۳ ) که ماراهست کوهی بر گنرگاه  
که مشکل می توان کردن بدوراه

میان کوه راهی کند باید  
بچنانکه آمد شد مارا بشاید

نظامی : خسرو و شیرین ص ۲۳۶

( ۲۳۴ ) بر آن کوه کرکشی رفت چون باد  
کر در بست وز خم تیشه بگشاد

به تیشه صورت شیرین بن آن سنگك  
چنان بر زد که مانی نقش ارژنگك



پس آنکه از ستان تیشه بر  
گوارش کرد شکل شاه و تبدیز

نظامی : خسرو و شیرین ص ۲۳۷

(۲۳۵) در آمد کوهکن مانند کوهی  
کز او آمد خلایق را شکوهی  
چو يك پیل از ستبری و بلندی  
بمقدار دو پیش زورمندی

نظامی : خسرو و شیرین ص ۲۱۸

نص هذه الايات هو :

(۲۳۶) بر زخمی زپا افکند کوهی  
کز آن آمد خلایق را شکوهی

نظامی : خسرو و شیرین ص ۲۳۸

(۲۳۷) چو افتاد این سخن در گوش فرهاد  
ز طاق کوه چون کوهی در افتاد  
بزاری گفت کاوخی رنج بردم  
ندیده راحتی در رنج مردم  
صلای درد شیرین در جهان داد  
زمین بریاد او بوسید و جان داد

نظامی : خسرو و شیرین ص ۲۵۶ ، ۲۵۷ ، ۲۵۸

(۲۳۸) ز بانس کرد پاسخ را فرامشت  
نهاد او عاجزی بردیده آنکشت

نظامی : خسرو و شیرین ، ص ۲۱۹

نص هذه الايات هو :

(۲۳۹) هر نکته که خسرو ساز میداد  
جوابش هم به نکته باز میداد

نظامی : خسرو و شیرین ص ۲۳۲

(۲۴۰) مازیار : ماهنامه سخن ، ص ۲۱۴ وما بعدها .

(۲۴۱) چو عاجز گشت خسرو در جوابش  
نیامد بیش پرسیدنه صوابش  
یاران گفت کز خاکی و آبی  
ندیدم کس بدین حاضر جوابی

نظامی : خسرو و شیرین ص ۲۳۲

(۲۴۲) کشاد از گوش باسدندر چون نوش  
شفاعت کرد کاین بستان و بفروش  
چو وقت آید کز این به دست یابیم  
در حق خدمت سربر تا بیم  
بر آن کنجینه فرهاد آفرین نخواهد  
ز دستش بستد و در پایش افشاند

نظامی : خسرو و شیرین ، ص ۲۲۱

نص هذه الايات هو :

(۲۴۳) ز پای آن پیل بالارا نشاندد  
به پایش پیل بالا زر فشاندد

جو گوهر در دل پاکش یکی بود  
و گوهرها در و خاکش یکی بود

نظامی: خسرو و شیرین، ص ۲۲۳

(۲۴۴) نخستین پر هنر صنعت نمایی  
که از دست آیدش عالی بنایی  
همه طرحش به وضع هندسی راست  
فرونی نیزش اندر هر کم و کاست

دگر آهن تنی، فولاد جانی  
که بر بندد مشقت را میانی

بود از سخت جانی سنگی فرمای  
به پرکاری سبک دست و سبک پای

بدون خود کند این سخت کوشی  
بود مستغنی از صنعت فروشی

گزیدند از هنرمندان نامی  
دو استاد هنرمند گرامی

یکی از خشت و گل معجز نمایی  
خوردنق پیش او کهر بنایی

دگر پر صنعتی کز تیشه بر سنگی  
نمودی طرح سد چون نقش ارژنگ

الدیوان: فرهاد و شیرین، ص ۵۳۰، ۵۳۱

(۲۴۵) حریص کنج بنای کهر منج  
بسگفت این کار ممکن نیست بی کنج

میاید کنجی از کوهر کشادن  
کره از سیم و قفل از زر کشادن

الدیوان: فرهاد و شیرین ص ۵۲۲

نص هذه الايات هو :

(۲۴۶) بسگفتندش که ماصنعت شناسیم  
هنر را پایهٔ قیمت شناسیم

توصنعت کنی که زر خود بی شمار است  
به پیش ماهر را اعتبار است

الدیوان: فرهاد و شیرین ص ۵۲۳

(۲۴۷) به کنج سیم و زر بنواختندش  
به شغل خویش راضی ساختندش

الدیوان: فرهاد و شیرین ص ۵۲۴

(۲۴۸) به مرد تیشه منج سخت بازو  
چو زر کردند و کوهر در تراو

در کار کار فرمایان بر آشت  
کرد بر کوشهٔ آبرو زد و گفت

مگر از بهر زرما کار سنجیم  
زمیل طبع خود ویلسان به رنجیم

چه مایه زر که ما بر باد دادیم  
از آن روزی که بازو بر کشادیم  
به فوق کار فرما کار سازیم  
ز مرد کار فرمایی نیازیم  
الدیوان: فرهاد و شیرین ، ص ۵۳۲ ، ۵۳۳

نص مده الایات هو :

( ۲۴۹ ) به ما از سنک فرسا کار شد تسک  
که یکسان بود پیش او زر و سنک

غرور همتش را مایه زان بیش  
که سنجید مزد کس با صنعت خویش

( ۲۵۰ ) مکر دیوانه است این سنک پرداز  
که قانون عمل دارد باین ساز

( ۲۵۱ ) چرا دیوانه باشد کار سنجی  
که پوید راه تویی پای رنجی

نه آن صنعتگر است آن تیغه فرسا  
که افتد از او هر کار فرما

تهاده سر بدنبال دل خویش  
دلش تا با که با که باشد آفت اندیش

الدیوان: فرهاد و شیرین ، ص ۴۳۸ ، ۵۳۹

( ۲۵۲ ) قوی بازو ، قوی کردن ، قوی پشت

بفریاد آهن و فولادی او مشت

( م ۳۰ — الفارسی )

سر پاكر زدى بر سنگ خاره  
چو تيشه كردى اورا پاره پاره  
الديوان : فرهاد و شيرين ص ۵۳۱

نص هذه الايات هو :

( ۲۵۳ ) سبك كردى چو دست تيشه فرساي  
تراشيدى مگس را شه ار پاى

اگر كشتى گران بر تيشه اش دست  
به باد دست كوهى ساختى پست

الديوان : فرهاد و شيرين ص ۵۲۱

( ۲۵۴ ) ترا دانيم محتاجى به زر نيست  
كه سد كنجت پياى يك هنر نيست

به ذوق كار فرما پيش نه پاى  
كه خيزد ذوق كار ار كار فرماى

اگر تو كار فرما را بدانى  
چو نقش سنگى در كارش بمانى

الديوان : فرهاد و شيرين ص ۵۲۳

( ۲۵۵ ) بگفتندش كه آن شيرين مشهور  
كزو پرويز را شور بست در شور



ز نام او قیاس کاراو کن  
حلاوت سنجی گفتار او کن  
الدیوان: فرهاد و شیرین ص ۵۲۳

همه هذه الابیات هو:

( ۲۵۶ ) نه آنها دیده جاسوس جمال است  
که راه گوش هم راه خیال است

بگامش در نفست آن نام چون نوش  
چنان کشی تلخسکای شد فراموش

از آن نامش که جنبش در زبان بود  
امر در حل و عقد استخوان بود  
الدیوان: فرهاد و شیرین ص ۵۲۳

( ۲۵۷ ) عجب نبود که آید از پی گشت  
که نزدیک است این صحرا بآن دشت  
الدیوان: فرهاد و شیرین ص ۵۲۱

( ۲۵۸ ) نه يك دیدن همه دستش نظر گاه  
نشانده سد ننگه در هر گذرگاه

تلك وپوی نظر از حد گذشته  
در آن صحرا نگاهش پهن گفته

الدیوان: فرهاد و شیرین ص ۵۲۶

( ۲۶۹ ) مازیار: ماهنامه سخن، ص ۲۱۴ وما بعدها.

( ۲۶۰ ) یکی مسکینم از چین نام فرهاد  
غلام تو ولیك از خویش آزاد

الدیوان : فرهاد و شیرین ص ۵۴۱

( ۲۶۱ ) عبید النعم حسنین : نظامی الکنجوی ، خسرو و شیرین  
ص ۲۳۸ الی ۲۵۷ .

# الباب الثالث

## فن وحشي الشعرى

الفصل الأول : رأى الشاعر فى النظم الجيد وموقفه منه

الفصل الثانى : المعانى — الأخيلىة — الألفاظ — الأسلوب

الفصل الثالث : موايا فن وحشى الشعرى



## الفصل الأول

### رأى الشاعر في النظم الجيد وموقفه منه

امتاز الأدب في عصر وحشى بميله إلى التأنق والتكاف ، فكان الشاعر أو الكاتب لا يكتفى بصب معانيه في قالب ملائم ، بل يحاول أن يرسم عليه من النقوش والزخارف ما يجعل منظره بديعا .

وكان من أهم الأسباب التي جعلت الأدب الصفوى يتجه هذا الاتجاه ، امتزاجه بالعناصر التركية التي دخلته ، وأخذت تتغال وترسخ فيه بفعل تعاظم نفوذ قبائل القزلباش التركية من ناحية ، وأصرار السلوك الصفويين على استخدام اللغة التركية في أشعارهم وأساديتهم من ناحية أخرى . وكان ذلك منهم إما ارضاء لرجال القزلباش ، أو بحكم أصلهم المختلف عليه ، أو من قبيل الدعاية السياسية ضد سلاطين آل عثمان الذين كانوا يستخدمون للفارسية في أشعارهم وبلاطهم هم الآخرون ، أو لجلب علماء الشيعة الذين يعيشون في الأناضول<sup>(١)</sup> : وقد ترتب على ذلك أن أصبحت جميع الكلمات والاصطلاحات الخاصة بالديوان والبلاط تركية . ونفذت إلى اللغة الفارسية .

كما أنه لم تفسر في هذا العصر ، الوسائل اللازمة لتربية الشاعر . ومن ثم فقد وجدنا كثرة من شعراء العصر الصفوى ، تقل لديهم درجة التمكن من اللغتين الفارسية والعربية<sup>(٢)</sup> ، وتنقص عندهم القدرة على استيعاب المعارف العامة يقولون الشعر بالسابقة ، ويدعون أنهم شعراء مثل فهمى الكاشانى<sup>(٣)</sup> . وتابعى اليزدى<sup>(٤)</sup> ، وغوصى اليزدى الذي زعم أنه كان ينظم خمسمائة بيت من الشعر كل يوم<sup>(٥)</sup> . وهو في ذلك يقول ما ترجمته<sup>(٦)</sup> :

— ما هو في الحساب من شعري الآن . ألف وتسعمائة وخمسة كتاب .

من هنا كثر عدد أدعياء النظم والمتمسخين في رداء الشعر ، بما أدى إلى -

خروج الشعر من البلاط ومجالس الأمراء والأعيان ، وسقوطه في أيدي العامة . وإن كان هذا الأمر قد يسر إيجاد التنوع والتجديد من حيث ظهور موضوعات جديدة ترضى أذواق العامة والسوقة ، إلا أنه صار في نفس الوقت مدعاة الاصحاط أصول وقواعد اللغة<sup>(٧)</sup> . كما أن نمو الشعر الفارسي في بيئات جديدة غير البيئه الإيرانية قد ساعد على تمدد الامزجة واللهجات<sup>(٨)</sup> .

واسكن ، في هذا العصر الذي تباينت فيه الامزجة واختلقت ، واضاربت فيه الأوضاع السياسية والمذهبية والفكرية وتعددت ، ظهر عدد من الشعراء بلغوا حد الاجادة . منهم شاعرنا وحشى الذى كان يرى أن الشعر ليس مجرد كلمات تنتظم بجانب بعضها البعض ، بقدر ما هو أصالة موهبه ، وسعة ثقافة ، وعمق معرفة ، وإعمال فكر ، وامعان نظر ، ودقة تصور . ولذلك لا ينبغي لسلك من يستطيع رص الكلام أدعاء القدرة على النظم الجيد ، يقول مهاجما هؤلاء الذين يتصورون أن الشعر مجرد كلمات تنتظم بجانب بعضها البعض ، ما ترجمته<sup>(٩)</sup> :

— يامن أنت تسلك طريق ملك الكلام ، وبينك وبين ملك الكلام  
أمد بعيد .

— تبدل اسم الكلام منك بالعار ، وقد ضاقت القافية بنسبة نظامك .

— أنت ترسل شعر ذقنك إلى ما بعد السره ، ولكن لا تصير بهذا  
الشعر مدققا

كان طبعيا أن يبين الشاعر قيمة النظم الجيد ، وأثره في تربية الروح ،  
يقول ما ترجميه<sup>(١٠)</sup> :

— النظم الجذاب هو الذى يربى الروح ، وهو جزء من هذه الروح  
الباسطه للكلام .

— أهل الدقائق طائفة أخرى ، وأهم أكثر إلسانية من الآخرين .



وقد اهتم الشاعر بالحديث عن درجة الكلام الجيد ومحاولة إبداء الرأي فيه ، في أكثر من موضع في ديوانه . وهو في هذا الصدد وقبل كل شيء يشكر الله عز وجل على منحه العباد هذه النعمة الكبيرة ، نعمة البيان . يقول في مخاطبته مائرجمته (١١) :

- من أعطى الحركة لمفتاح اللسان ؟ ومنه فتح الباب لكتو البيان .
- وفي الأبيات التالية يوضح الشاعر أن الكلام هو غايته القصوى ، وشاهد متعته ، وأساس سعيه ورأسهاله في حياته ، يقول مائرجمته (١٢) :
- الصلة الكلام ، غايتنا القصوى ، وساحة ملك الطرب تلك هي مكاننا .
- فالكلام هو شاهد متعتنا ، وفي سبيله — يكون — سعينا .
- الليل كل الليل ، نحن والرغبة فيه ، لا تنام من الجنون به .
- وجود كلامنا يكون من الأثر ، ووجه الكلام هو قبلتنا المقصوده .
- وجهنا ومحراب الكلام ، فهو مكان عبادتنا ومكان سجودنا .
- في لحظات الليل ، نعيش على سحره . وفي النهار نعيش في داره .
- فالنظم الذي هو رأس مال الدوام والثبات ، ماذا يعرف الغير عن قدره ؟

والشاعر اذلك ، يعتبر الفصاحة هي الأساس في الكلام الجيد . ومن ثم فهو يلزم نفسه بها لدى البدء في نظم مشوى ناظر ومنظور ، فيقول مائرجمته (١٣) :

— هكذا عرف ملحن قانون الفصاحة على وتر الحكاية .

للكلام الجيد إذن في نظر الشاعر شبيه ببحر ، لا يتيسر الغوص فيه لكل إنسان ، يقول مائرجمته (١٤) :

أن مجال الغوص في ذلك البحر ليس لكل شخص ، فالخافق والقاع ليسا بالطريق الممهد .

- لقد ابتلع الكلام ماء الحياة ، لم يمت ، ولا يموت ، إنه خالد .

- لقد ولدت غلاماً ليبت الكلام ، ولكنني قصرت قليلاً .

- أجيء للخدمة متأخراً جداً ، ومن ثم فإنه يكون ثقيلاً على بين الحين والآخر :

وكان وحشى يشعر بأنه صاحب ذرق خاص بين زملائه من الشعراء في العصر الصفوي . ومن ثم وجدناه يركز في أكثر من موضع في ديوانه على أنه قد أوجد نهجاً جديداً في طريقة الكلام في عصره ، طريقة تختلف كلية عن الطريقة السائدة في صياغة الشعر في زمانه . وهو لذلك يقول في صدر منظومته نخلد برين مآثر جمته (١٥) .

- أوجدت نهجاً جديداً في الكلام ، وغيرت نهج الكلام .

- وجعلت لي على قدر ما أتمنى ، منزلاً بقدر بضاعتي .

- وما من أحد في جوارى ، حتى يطعنني من الخسة .

ويؤكد قوله هذا مرة أخرى في منظومته ناظر ومنظور ، حين يتوجه بالكلام إلى الله ، طالباً منه وضعاً خاصاً لمنظومته فيقول مآثر جمته (١٦) .

- اجعل للكلام صوتاً مدوياً من جديد ، وأعط لهذا الدير القديم - الدنيا - لنا حديثاً .

ومن أجل ذلك أيضاً ، فقد أنهى منظومته ناظر ومنظور بهذه الآيات وترجمتها (١٧) .

- حمداً لله ، إن كنا قد تعبنا ، فقد وجدنا في النهاية كنزاً كهذا .

- وضعت فيه درراً لم تثقب ، ولم أحل طلسمه حتى الآن .

- فباسم الله ، أى كنز لائق هذا الذى صارت الدنيا منه مائة بالجوهر .  
- لا تقل ، اننى فتحت طلسمه بسهولة ، فقد أفنيت روحى كاملة فى  
هذه الفكرة .

- وأظلم رأى كثيراً مثل القلم ، حتى رقت هذا العمل النافذ .  
- جمعت من الشعر ، فكراً يصنع القلم ، وصرت من هذه العرائس  
مصوراً للوجوه .

- حرقنى الأيام كثيراً مثل البخور ، حتى صار رجال الدين هؤلاء فى استقرار .  
- كثيراً ما نهضت فى السحر مبكراً مثل الشمس ، حتى صار الذهب تراب  
طريق الأمل .

- ولما امتلأت مثل البوتقة ، مضيت إلى النار ، حتى صار هذا الذهب  
آخر الأمر مصفى .

- رأيت تبعثراً كثيراً مثل الوثيق ، حتى تجمعت لى هذه القبضة مثل  
الذهب الصافى .

- ذهب الخالص ليس من منجم آخر ، وليس فى هذا الدرهم علامة لآخر .

ويقدر ما كان الشاعر يراعى ذوقه الخاص ، فقد كان يراعى ذوق الخاصة  
والعامة فى زمانه . ومن أجل ذلك فهو ينظم الشعر بالطريقة التى تراعى اختلاف  
الأمزجة . وهذه مهمة صعبة ، قلما يوفق فيها كل شاعر . ولذلك لا يفوت  
وحشى أن يشير إلى مراعاته لذوق الآخرين ، يقول فى مدح ميرميران حاكم  
يود ما ترجمته (١٨) :

- كل ما أقوله اليوم مقبول لدى الخاصة والعامة من فيض قبول نظرك .

- لست من هؤلاء الذين ينحتون الألفاظ ويصنعون العبارات . فتصبح  
كلها خاصة ومعانيهم كلها عامة .

- فبين قول هذه الطائفة وقول ، هذا القدر من المسافة ما بين بيتي الاحنام  
والبيت الحرام .

- لا تطلب مسلك قلبي من مسلك قلمهم . فإن الغراب مهما اجتهد لا يصير  
حجلاً متبختراً .

ولذلك فإن الشاعر ، يرى أنه قد أصبح مشهوراً بنهجه الجديد ، وأن  
هذه الشهرة تطبق الآفاق يقول أيضاً وهو يخاطب ميرميران مائرجمته (١٦) :  
- أنا المشهور ، أغزو ويصل ثغرى من قاف إلى قاف .

- توجد لي ذكرى في كل مكان من باب الروم إلى الهند  
واقليم الخطا .

- اسمي في كل جريدة ، وصار كلامي مشهوراً في الزمان .

- وأصحاب الدقائق ، إذا كانوا من المحدثين أو الاقدمين ، هم جميعاً  
من أتباع نهجي .

- فأنا الذي ليس له نظير في الكلام في خراسان والعراق .

- وحيثما يوجد فارسي اللسان ، ينقل عنى عدة حكايات .

- ولم يجر على لساني شيء من الشعر ، إلا ولف الدنيا في شهر .

- ولم يأت مسافر من مكان ، ولم يكن له - من أجل لقائي - أمنية .

وإن كان وحشي قد بالغ في قوله السابق من حيث تعميم الحكم على  
الاقدمين ، فإنني أرى أنه لم يلق الكلام جزافاً بالنسبة لشعراء عصره . ذلك  
أن أصحاب التذاكر - من المعاصرين له أو اللاحقين لعصره - الذين حاولوا  
أن يدلوا برأي في أشعار وحشي ، قد اتفقوا على أن الشاعر صاحب نهج  
جديد في صياغة الشعر ، ومن ثم فقد اعتبروه وحيد دهره وفائدة عصره وفريد

زمانه وحسان أيامه ومحمود زملائه<sup>(٢٠)</sup> ، فقد خطف كرة السابق منهم ، ونسخ  
طريقة أكثرهم في الكلام<sup>(٢١)</sup> .

وهذا الإجماع من جانب كتاب التذاكر الثقا ، يلومنا بعقد فصل .  
تحدث فيه عن المعاني ، والأخيلة والألفاظ والأسلوب في شعر الشاعر .  
لتصل من خلاله إلى قول في مزايا فن وحشى المعرى .

## الفصل الثاني

### المعاني - الأخاية - الألفاظ - الأسلوب

يقول نظامي عروضي السمرقندي مامعناه: .. ينبغي أن يقتضج (الكاتب) في سياق الكلام نهجا يجعل فيه الألفاظ تابعة للمعاني ، ويوجز الكلام ، فقد قال فصحاء العرب : خير الكلام ما قل ودل (٢٢).

وذكر في موضع آخر صفة الشاعر وشعره (٢٣) ، فقال ، ... ينبغي أن يكون الشاعر سليم الفطرة ، عظيم الفكرة ، صحيح الطبع ، جيد الروية ، دقيق النظر ، جامعاً لأنواع العلوم ، آخذاً بأطراف الرسوم . فإن الشعر يتصل بكل علم ، كما يتصل كل علم بالشعر .

وإذا حاولنا أن نطبق هذه المبادئ على وحشي من خلال معانيه وأخيلته والفاظه وأسلوبه فإنه ينبغي القول أن سلاسة أشعار وحشي ، قد جاءت نتيجة فطرة سهلة ونفاذ طبع ودقة نظر . وقد ساعده في ذلك تحصيله للعلوم المختلفة ، والمعارف الإنسانية وإطلاعه على أشعار الأقدمين ، وفهمه الجيد للقرآن الكريم والأحاديث النبوية وقصص الأنبياء وأقوال أمير المؤمنين علي بن أبي طالب ، وإلمامه بالأقوال المأثورة والأمثال وتمكنه من اللغتين الفارسية والعربية .

وقد وضع ذلك إلى ذلك إلى حد كبير في معانيه . فإن موقف الشاعر من المعاني .

#### ١ - المعاني :

الحديث عن المعاني في شعر وحشي ، يرتبط برأى الشاعر فيها ، فهو يرى أن مسألة المعنى مسألة سامية تصل في سموها إلى مستوى أعلى من الفلك ، أو أن صاحبها لابد له من جناح ملائكي من أجل الوصول إليها ، يقول مترجمته (٢٤) :



— درجة المعنى أعلى من الفلك ، وصاحب الدقائق طائر ذو جناح ملائكي .

كان طبيعياً إذن ، أن يطبق الشاعر هذا المبدأ على نفسه ، أو أنه قد قال به من فرط اهتمامه بالمعنى ، ومن ثم فقد جاءت أغلب معاني الشاعر واضحة ، يسهل الوصول إليها ، وتميز بالعمق واللاحظة . وقد أدى اهتمام الشاعر بالمعنى إلى وصفه في بعض كتب التذكار : « بأنه في أجواء المعاني مثل العقاب في الطيران » (٢٥) .

فإذا نظرنا إلى الغولية التالية ، نجد أن الشاعر . يعني منها أنه قد أخطأ في معرفة الحبيب ، وأنه قد تسرع في الارتباط به ، فاجنى سوى الندم على تسرعه وخطأه ، يقول (٢٦) :

تکيه کردم بروفای او غلط کردم ، غلط  
باختم جان در هوای او غلط کردم غلط

عمر کردم صرف او فعلی عبث کردم ، عبث  
ساختم جان را فدای او غلط کردم ، غلط

دل بداغش متبلا کردم خطا کردم ، خطا  
سوختم خود را برای او غلط کردم ، غلط

اینکه دل بستم بمر عارضش بد بود بد  
جان که دادم در هوای او غلط کردم ، غلط

همچو وحشی رفت جانم در هواش حیف ، حیف  
خو گرفتیم ، با جفای او غلط کردم ، غلط

وفي القطعة التالية ، نجد الشاعر ، يتحدث عن فقره بطريقة غير مباشرة ، فيتخذ من الحديث عن جوع دابته وسيلة إلى بلوغ معناه ، يقول (٢٧) :

د بی کاه هی امشب ستور فقیر  
بجز عون وعین کار دیگر نداشت

ز شب تادم صبح بریاد کاه  
نظر از ره کپکشان بر نداشت (٢٨)

وقد اعتمد الشاعر في معناه السابق على عناصر ثلاثة هي أن جوع دابته  
يعني أنه أكثر جوعاً ، وأن العون والرزق كلاهما من عند الله ، ثم عقد  
وجه شبه جميل بين القش والمجرة من حيث اشتراكهما في اللون الأصفر .

وفي الرباعية التالية ، نجد أن المبنى لا تحجبه الالفاظ ، ولا يضيع في خضم  
المحسنات اللفظية والبلاغية . ذلك أن استخدامهما يأتي دون عمد أو تكلف  
يقول (٢٩) :

وحشی که همیشه میل ساغر دارد  
جز باده کشی چه کار دیگر دارد  
پیوسته کدویش ز می ناب پراست  
یعنی که مدام باده در سر دارد

في هذه الرباعية ، استخدم الشاعر من المحسنات البلاغية ( مراعاة النظير )  
فذكر في البيت الثاني كلمتي ( می ) و ( باده ) وهما من جنس واحد .

والقارئ لديوان وحشي ، يشعر أن مستوى المعاني ينخفض عنده إذا  
نظم الشعر في غرض المديح ، ومرجع ذلك أن المدح كان غرضاً ثقيلاً على  
نفس الشاعر ، تضطره إليه حالة الفقر التي عانى منها طوال حياته . ومن ثم  
وجدنا معانيه في فن القصيدة الذي خصه لغرض المديح ، هي المعاني التقليدية  
التي عهدناها عند شعراء المديح ، دون أي تجديد فيها ، كما أنه كان يهرب من  
هذه المعاني بالاستطراد في الاستهلال والهروب من معاني المدح إلى أغراض  
شخصية في وسط القصيدة أو في نهايتها ، مما أدى إلى التوسع في استهلال القصائد

من وصف ظواهر طبیعیة إلى ظواهر علمية إلى الاستغرافی فی الشکوی .  
يقول فی استهلال فی هذه القصيدة التي يمدح فيها ميرمیران (۳۰) :

شغلی که مطمح نظر کیمیا گراست  
تحصیل اتحاد صفات مس وزراست

این فعل پر شکوه نیاید زهر گروه  
زان صنف خاص کاین عمل آید یکی خورا است

فرعی است این عمل و اصول کمال خور  
وین اصل در جریده حکمت مقرر است

در چشم ظاهر است بزرگ این عمل ولی  
گر بنگری بدیده باطن محقر است

عرض زرا از جبلت مس مهل صنعتی است  
قلاّب شهر نیز باین معرض اندراست

از کیمیا مراد نه اینست نود عقل  
کآن صنعت از قبیل عملهای دیگر است

تحقیق اگر زمن شوی اصل کیمیا  
فیضی بود که در نظر شاه مضمر است

فیضی که جان پاک کند جسم خاک را  
کی با سرشت زیق و کوگرد آهر است

ثم ينخفض مستوى المعنى ، عندما ينتقل إلى مدح ميرمیران ،  
فيخاطبه قائلا (۳۱) :

احکام امر ونهی تو در انتفاع خلق

نایب مناب قول خدا و پیمبر است

( م ۳۱ — القاری )

ای آنکه هر خدمت درگاه قدر تست  
گر جنبش سپهر و گرسهر اخترت است

شاهی و چهار حد جهان پاینخت تست  
اقطاع هفت چرخ ترا هفت کشور است

و یبدو من معانی الایات السابقة ، أنها تتضمن مبالغة غير مقبولة ، فهي معان أكبر من أن يمدح بها مجرد حاكم لإقليم يزد ، وإذا تجاوزت الأمور الحد ، انقلبت إلى العُذ.

من هنا كان من الطبيعي ، أن يقول البعض من مؤرخي الأدب (۳۲) ، أن قصائد وحشی لا ترقى إلى قصائد الأقدمين من حيث المتانة والجودة وعظم المعاني فيها .

وإذا كان الإبداع الفني ، هو عبارة عن نظم المعاني البديعة في الفاظ حسنة بعيدة عن التكلفة (۳۳) . فإن وحشی قد استطاع أن يرسل المثل في شعره . فجاء منسجما في مكانه ، يقول في مدح ميرمهراں (۳۴) :

رقمی پیش طاق وحدت او      ليس في الدار غيره ديار

كما أن الشاعر ، استخدم التضمين في شعره . وفي القطعة التالية ، نراه يضمن بيتا للشاعر سعدی شیرازی . يقول فيها (۳۵) :

رفت عیا شبی به خانه ودید	زن خود باغیاث بازاری
گفت ای قجبة این چه اطوار است	دیگران را بخانه می آری
سنخی در جواب شوهر گفت	که از آن فهم شد وفا داری
چکنم کان نمیتوانی کرد	تو که سد من دل و شکم داری
اسب لاغر میان بکار آید	روز میدان نه گاویرواری (۳۶)

وإذا كانت شروط التضمين ، هي أن يدخل الشاعر في شعره ، على سبيل التمثيل والعارية ، لا على سبيل السرقه بيتا مشهوراً (٣٧) . فإن الشاعر يكون قد حقق بيت التضمين الأخير في القطعة السابقة الشرط الصحيح للتضمين ، وختم به الحديث ختم ختام .

وعلى هذا النحو من الصدق في استخدام التضمين ، يقول وحشى في مدح مهرميران (٣٨) :

(الفقر غفري) است ترا در خطاب قدر

آن خطبه ای که زینت نه پایه منبر است (٣٩)

ويقول في مدح علي بن أبي طالب (٤٠) :

نه مهر کو بر فراز منبر آید

(سلوئي) گفتن از وی در خور آید (٤١)

(سلوئي) گفتن از ذاتیست در خور

که شهر علم احمد را بود در (٤٢)

وقد سبق أن مر بنا أنه استطاع أن يضمن شعره بعض الآيات القرآنية بطريقة مباشرة وغير مباشرة (٤٣) .

٢ — الأخيلة :

خيال الشاعر ، رقيق رقة صاحبه ، وأهم ما يلفت النظر في خيال الشاعر تشبيهاته واستعاراته .

ومن جميل تشبيهات وحشى وأصدقها ، تشبيه الليلة الحالكة السواد التي

اتنهی فیما ناظر رکنا وهو مضطرب الخاطر بـطـرة منظور معشوقته ،  
يقول (٤٤) :

شي چون طره منظور ناظر  
بکنجی داشت جا آشفته خاطر

ومن تشبيهاته التي تتبع من صدق احساس قوله (٤٥) :

تادر ره عشق آشنای توشدم  
باسدم غم و درد مبتلای توشدم

لیلی وش من بحال زارم بنگر  
جنون زمانه از برای تو شدم

ومع أن التشبيه هنا . هو انطلاق من التفكير المجرد إلى الواقع المحسوس  
إلا أنه إبداع في فعلا ، فقد أراد الشاعر أن يقول أن قلبه العاشق يحترق  
بتار العشق ويدعى كقلب ليلي العامرية معشوقة قيس بن الملوح .

ومن جميل تشبيهاته أيضاً ، تشبيه جواد علي بن أبي طالب بالبراق في  
السرعة ، يقول (٤٦) :

تبارك الله از ان دلال سپهر میر  
که با براق یکی بود در درننگ و شتاب

وفي هذا التشبيه انتقال من المحسوس إلى المحسوس .

وأيضاً قوله في وصف قصر ميرميران (٤٧) :

حبذا این بنای شکوف پیش در یاجه چو قلم ژرف

أما استعارات الشاعر فهي تدل على طبع نافذ ، ذلك أن الشاعر يستغل  
فيها خياله النابع من صدق الإحساس . أنظره يقول في رثاء أخيه مرادي (٤٨) :



در کنج غم چراغ دلم مرد ، بسکه سوخت  
روشن نشد که شمع شب تار من بجاست  
سمند عوم نازین خاکدان داند  
هزاران بکر معنی می پدر ماند  
مواران بکر فکرت دوش بر دوش  
نشسته در عزای او سیه پوش

ففي البيت الاول من الأبيات السابقة ، استعار الشاعر لفظ (مرد) الدال على الموت واعطاه لـ (چراغ دلم) ، وفي البيت الثاني استعار الشاعر لفظ (بی پدر) الدال على الآبوه واعطاه لـ (هزاران بکر معنی) ، وفي البيت الثالث استعار الشاعر الالفاظ (دوش بردوش ، ونشسته ، وسیه پوش) الهدالة على التزاحم والجلوس وملابس الحداد واعطاها لـ (هزاران بکر فکرت) . فحقق باستعاراته وقعا طيبا في النفوس .

وتزداد الاستعارات قوة عند وحشی إذا تحدث في الرثاء ، فالشاعر لا يستطيع — برهافة حسه — أن يتحمل وقع الخطب وهول المفاجأة عندما يتتلى القدر بموت عزيز لديه . يقول في رثاء استاذہ شرف الدین علی الباقی (۱۴۹):

بدوانید به اطراف جهان پیک سر شک  
همه را زآفت این سبل غم ، آگاه کیند  
ففي البيت السابق استعار الشاعر لفظ (پیک) الدال على الابلاغ واعطاه لب (سر شک) . ويقول في رثاء غیاث الدین محمد میرمیران مدوحه الاول (۱۵۰):

جای آن دارد که همچون بند گانش آسمان  
آنقدر سر بر زمین کوید که سد جابشکند  
ورکند دیگر ثریا خنده دندان نما  
از سرکین چرخ دندان ثریا بشکند

في البيتين السابقين استعار الشاعر لفظ ( كويد ) الدال على الدق وأعطاه لـ ( آسمان ) ولفظ ( خنده ) دندان تما ( الدال على الضحك وكشف الاسنان واعطاء لـ ( ثريا ) .

والشاعر أيضاً كثير الكناية ، وهو في البيت التالي يذكر كلبه ( شاه انجم ) كناية عن الشمس ، يقول (٥١) :

شاه انجم چو زرافشان شود از برج حمل  
بر زر ناب کند غنچه نورسته بغل

\* \* \*

### ٣ — الألفاظ :

عاش وحشى — كما رأينا — في عصر ، كانت العناية فيه باللفظ مقدمة على المعنى . ومع اهتمام الشاعر بالمعنى . فإنه لم يستطع إهمال اللفظ مسابقة لنوع عصره على الأقل ولذلك فنحن نجد أن المحسنات اللفظية والبلاغية واضحة في شعره وضوح الشمس . ولكنها تأتي في الغالب الاعم دون تكلف أو تصنع . ومن أمثلتها : مراعاة النظير (٥٢) ، كما في قوله (٥٣) :

ماكل پیاسیان گلستان گذاشتیم  
بستان به پرونده بستان گذاشتیم

فقد ذكر الشاعر في هذا البيت كلمتي ( گلستان ) و ( بستان ) وهما من جنس واحد . ومثل ذلك أيضاً قوله (٥٤) :

ای غم واندوه مجسم شده شادی اگر دیده ترا غم شده

ففي هذا البيت ذكر كلمتي ( غم ) و ( اندوه ) وهما من جنس واحد . وكذلك التضاد (٥٥) ، كما في قوله (٥٦) :

کار دشوار است بر من ، وقت کاراست ای اجل  
سعی کن باشد که گردانی مرا آسان خلاص

ذكر الشاعر في هذا البيت كلمتي ( دشوار ) ، ( آسان ) وهما لفظان  
متضادان ومثل ذلك أيضاً قوله في مدح میرمیران<sup>(۵۷)</sup> :

فقد الحمد كره حضيض خطر      شده نه اوج آفتاب دین پرور

فقد أورد الشاعر في هذا البيت كلمتي ( حضيض ) ، ( اوج ) وهما لفظان  
متضادان ، وأيضاً قوله في مطلع غزلية يتحدث فيها عن العشق<sup>(۵۸)</sup> :

عیاذ اباله از روزی که عشقم در جنون آرد  
سر زنجیر کهد وز در عظم درون آرد

نراه ین ذکر کلماتی ( جنون ) و ( عقل ) وهما لفظان متضادان .

ویدو آن الشاعر ، کان یمیل إلى هذه الصنعة البلاغية ، فن الصعب الحصول  
على صفحة من الديوان خالية من التضاد ، وربما يرجع ميل الشاعر إلى استخدام  
التضاد للتأقصر الذي ساد حياته .

وكذلك رد العجز على الصدر<sup>(۵۹)</sup> ، كما في قوله<sup>(۶۰)</sup> :

نیستیم از دوریت باداغ حرمان نیستیم  
دل پشیمان است لیکن پشیمان نیستیم

ذكر الشاعر كلمة ( نیستیم ) في الصدر والعجز .

ومثل ذلك أيضاً قوله<sup>(۶۱)</sup> :

خانه پر بود از متاع صبر این دیوانه را  
سوخت عشق خانه سوز اول متاع خانه را

فی هذا البيت ذکر الشاعر کلمة ( خانه ) فی الصدر والعجز .

وأيضاً فی قوله (١٦٢) :

مستغنی است از همه عالم گدای عشق  
ما وگدایی در دولترای عشق  
عشق وأساس عشق نهادند بر دوام  
یعنی خلل پذیر نگردد بنای عشق

ففي البيت الاول ذکر کلمة ( عشق ) فی الصدر و ذکرها فی العجز ، وهكذا  
أيضاً فی البيت الثاني .

وكذلك التجنيس وهو أنواع متعددة ، استعمل وحشاً أكثرها ، مثل  
التجنيس الناقص (١٦٣) ، كما فی قوله فی مدح علی بن أبی طالب (١٦٤) :

بسکه در دشت خیر از تیغش  
رست از گل ز خون کافر گل

ففي هذا البيت ذکر الشاعر کلمة ( گل ) فی موضعين من عجز البيت ،  
الاول بمعنى ( الطين ) والثاني بمعنى ( الورد ) . وهما كلمتان متشابهتان فی  
الحروف ومختلفتان فی الحركة والمعنى .

وتجنيس الخط (١٦٥) ، كما فی قوله (١٦٦) :

ز نا کامی چه مینالی در این کاخ  
نمر چون پخته شد خود افتد از شاخ  
بسنگ از شاخ افتد میوه خام  
ولیکن تلخ سازد خوردنش کام

ففي شطرتی البيت الاول استخدم الشاعر کلمتی ( کاخ ) و ( شاخ ) .

وأيضاً في شطرتي البيت الثاني استخدم كلمتي (خام) و (شاخ) وهي كلمات متشابهة في الكتابة ومختلفة في النطق.

والتجنيس للمكرر (٦٧) ، مثل قوله في هذا البيت (٦٨) :

ما چون ز دری پای کشیدیم کشیدیم  
امید ز هر کس بریدیم ، بریدیم  
ففي أواخر هذا البيت ذكر الشاعر كلمتي ( کشیدیم ، بریدیم ) مكرره.  
والتجنيس المركب (٦٩) : كما في قوله (٧٠) :

مهری با غیر واد من احتراز از بهر چیست  
خود چه کردم با تو چندین خشم و قاز از بهر چیست  
في هذا البيت آورد الشاعر كلمة ( از بهر چیست ) مركبة في نهاية الشطرتين .

والتجنيس التام (٧١) : كما في قوله (٧٢) :

دلا بر خیز تا کنجی نشیم  
و ابناي زمانه کنجی گزینم  
في هذا البيت استخدم الشاعر كلمة ( کنجی ) في الشطرة الاولى بمعنى ( ركن ) وكلمة ( کنجی ) في الشطرة الثانية بمعنى ( المولة ) وهما متفقان في النطق والكتابة ومختلفان في المعنى .

والترصيع : كما في هذين البيتين (٧٣) :

قدر اهل درد ، صاحب درد ، میداند که چیست  
مرد صاحب درد ، درد مرد ، میداند که چیست

هر زمان در مجمعی گردی ، چه دانی حال ما  
حال تنها کرد ، تنها کرد ، میدانند که چیست

ففي هذين البيتين ، قسم الشاعر عباراته إلى أقسام منفصلة ، ثم جعل كل  
لفظ منها في مقابل لفظ آخر يتفق معه في الوزن وحروف الروي (٧٤) .

والتلميح (٧٥) : كما في هذين البيتين ، وهما ضمن قصيدة يمدح فيها  
ميرمیران (٧٦) :

اگر پایه عدل اینست وانصاف  
وگر رتبه جود اینست واحسان

عدالت به کسرا سخاوت به حاتم  
بود محض تهمت بود عین بهتان

ففي هذا البيت ، أشار الشاعر إلى حاتم الطائي وما عرف عنه من كرم  
وسخاء . والتلميح عند الشاعر أساس في شعره ، وهو أمر يثبت عمق ثقافته  
ووقوفه على قصص المشهورين في ميادين الأدب والتصوف والعشق  
والتاريخ (٧٧) .

. . .

#### ٤ - الأسلوب :

يمكن اعتبار أسلوب وحشي في أشعاره من نوع الأساليب السهلة الممتعة  
التي يشعر الإنسان حيالها لأول وهلة أنها سهلة المحاكاة ، ولكنه عندما يريد ،  
يتوقف دونها . ذلك أن القوة والجمال من أبرز صفات أسلوب وحشي .  
القوة في سطوع البيان ورصانة الحجج والجمال في سهولة العبارات وسلامة الذوق  
في اختيار الكلمات والتراكيب والخيال الرقيق والتصوير الرائع وتلمس وجوه  
الشبه الجميلة بين الأشياء والبأس المعنوي ثوب المحسوس وإظهار المحسوس في



صورة المعنوى وعدم اللجوء إلى التكاف والتصنع وإخفاء المعنى خلف المحسنات اللفظية والبلاغية .

ومن دواعي تقدير أسلوب وحشى ، أنه راعى فيه ذوقه وذوق الخاصة والعامة في عصره ، ومن ثم فقد وجد أرضاً خصبة لتقبل أشعاره لما فيها من معان محببة إلى النفس مصاغة في أسلوب يرضى الأذواق ، لحفظها الناس في زمانه وردودها وتناقلوها (٧٨) ، ووجدت من يقبل عليها يتأملها ويأخذ منها وينظر إليها في أعجاب وتقدير بعد عاتيه .

وليس من المغالاة أيضاً أن نقول أن أغاني وحشى في الغزل والعشق تناسب كل زمان (٧٩) — مع التسليم بأن ذوق الناس يتغير من عصر لعصر ومن بيئة لأخرى — ذلك أن الشاعر قد اختار لقارته أحب الموضوعات إلى النفس ، وهى موضوعات الغزل والعشق . وقد خدم الشاعر هذه الموضوعات بأن صاغ معانيها في أساليب سلسلة عذبه لا وجود للكلمات المستهجنة فيها . ولذلك فقد انصرف الإعجاب بها إلى العصور اللاحقة على عصره .

وإذا كانت السلاسة والعذوبة هى السمة الغالبة فى ديوان وحشى ، فإن اختيار الشواهد على ما ذهبنا إليه ، من الممكن أن يختلف من شخص لآخر ، وربما ينصرف إلى جزء كبير من الديوان . والشاعر فى الغزلية التالية يتحدث عن شهرته بأسلوب عذب وسلس ومدعم بالتلميح والإشارة إلى قصص العشق المشهورة يقول (٨٠) :

عزلت ماشده سر . تاسر دنيا مشهور  
قاف تا قاف بود عزات عنقا مشهور  
پایه آن یافت که کردید مجرد زمه  
هست آری به فلك وقتن عیسا مشهور  
تهمین قصه مجنون شده مشهور جهان  
درجا هست زمانیز سخنها مشهور

شهرت حسن کند و مژه<sup>۱</sup> عشق بلند  
شد و یوسف سخن عشق زلیخا مشهور  
همچو وحشی سخن ماهمه جا مشهور است  
نیست جایی که نباشد سخن مامشهور  
و یقول فی هذین البندین من ترکیب بند فی الشکوی من حبیب<sup>(۸۱)</sup> :  
مدتی شد که در آزارم و میدانی تو  
به کمند تو گرفتارم و میدانی تو  
از غم عشق تویارم و میدانی تو  
داغ عشق توبه جان دارم و میدانی تو  
خون دل از مژه میبارم و میدانی تو  
از برای تو چنین زارم و میدانی تو  
از زبان تو حدیثی نشنودم هرگز  
از تو شرمنده<sup>۲</sup> يك حرف نبودم هرگز  
مکن آن نوع که آورده شوم از خویت  
دست بردل نهم و پا بکشم از کویت  
گوشه ای گیرم و من بعد نیایم سویت  
نکنم بار دگر یاد قصد دلجویت  
دیده پوشم ز تماشای رح نیکویت  
سخنی گویم و شرمنده شوم از رویت  
بشنویند و مکن قصد دل آورده خویش  
ورنه بسیار پشیمان شوی از کرده<sup>۳</sup> خویش

وایضاً فی هذه الغزلیة (۸۷) :

جان رفت وما بآرزوی دل. نهرسیم  
هر چند میرویم منزل نهرسیم

برقیم و بلکه قندتر از برق ورعد نیز  
وین طرفه ترکه هیچ به منزل نهرسیم

لطف خدا مدد کند از ناخدا چه سود  
تا باد شرطه نیست بساحل نهرسیم

در اصل حل مسأله عشق کسی نکرد  
یاما بدین دقیقه مشکله نهرسیم

وحشی نهرسد ز رمی آن سوار تند

کش از ره دگر و مقابل نهرسیم

و هكذا بعضی وحشی فی غزلیاته بنحیة و اشعاره بعامه . یسوق الکلام  
فی أحب الموضوعات إلى النفس البشرية وهي موضوعات الغزل والعشق  
بأسلوب سلس وعذب .

## الفصل الثالث

### مزاياء فن وحشى الشعرى

١ — التجربة الشعرية :

المقصود بالتجربة ، الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التى يصورها الشاعر حين يفكر فى أمر من الامور تفكيراً ينم عن عميق شعوره واحساسه ، وفيها يرجع الشاعر الى اقتناع ذاتى ، واخلاص فنى ، لا الى مجرد مهارته فى صياغة القول ليعبث بالحقائق أو يجارى شعور الآخرين لينال رضاهم ، بل أنه لينغذى شاعريته بجميع الافكار النبيلة ودواعى الإيثار التى تنبعث عن الدوافع المقدسة وأصول المروءة النبيلة ، وكشف عن جمال الطبيعة والنفس (١٨٢) .

وقد كان وحشى من هؤلاء الشعراء الذين تتضخ فى نفوسهم التجربة ، فكان يقف على أجوائها بفكره . ويرتبها ترتيباً ، قبل أن يفكر فى الكتابه ، ولذلك فقد عبر فى تجربته عما فى نفسه من صراع داخلى سواء أكانت تعبيراً عن حالة من حالات نفسه هو ، أم عن موقف الإنسانى عام تمثله . والدليل على ذلك غوليائه وأشعاره فى الشكوى وخاصة التركيب بند الاول والثانى من مجموعة تركيباته . فالشاعر فيما على صلة بالحقائق النفسية والكونية التى تلهمه فى تجربته .

وإذا كانت التجربة الشعرية افضاء بذات النفس ، بالحقيقة كما هى فى خواطر الشاعر وتفكيره . فى اخلاص يشبه اخلاص الصوفى لعقيدته ، ويتطلب هذا تركيز قواه وانتباهه فى تجربته ، فلا يعد من التجارب الصادقة فى شيء شعر المناسبات ، لأنه لا يعتمد على صدق الشاعر ، ولأنه يجعل من الشعر مهنة أو دعاية عما دما خالق مشاعر لمجاراة مشاعر الآخرين (١٨٤) .

ولذلك فقد وجدنا أشعار وحشى في المدح التي خصص له فن القصيدة .  
غير مثويين آخرين ، تنخفض في المستوى عن مثيلاتها في الأغراض الأخرى  
كما سبق أن مر بنا .

. . .

## ٢ — الصدق :

المقصود بالصدق ، الصدق الفني بمعنى أصالة الكاتب في تعبيره ، ورجوعه  
فيه إلى ذات نفسه ، لا إلى العبارات التقليدية المحفوظة . وهذا الصدق الفني  
أو الأصالة هي أساس تقدم الفنون جميعها ، ومنها فنون القول ، في كل العصور  
وعلى حسب كل مذاهب الأدب الحديثة المعتمد بها<sup>(٨٥)</sup> .

ومقياس البراعة في الشعر لدى بعض النقاد هو صدق الواقع وصدق الفن  
إذ لا يستطيع فنان إداء رسالته إلا بالتزام الصدق الواقعي على حسب ما يراه .  
هو أو يفكر فيه كما يعتقد ، أو ما يشعر به . ثم بالتزام الصدق الفني  
بالتعبير عن حقيقة أصيلة يرجع في تصويرها إلى ذات نفسه ، لا إلى ما حفظ  
من عبارات وسرق من جمل . وقد يتطلب هذا الصدق من الفنان أن يتحرر  
في فنه وأدبه من عقائد سائدة ، أو مواضع أخلاقية واجتماعية قائمة<sup>(٨٦)</sup> .

وإذا نظرنا إلى وحشى بهذا المعيار ، وجدناه — من خلال ما سبق من  
حديث — يتميز إلى حد كبير بالصدقين الواقعي والفني . فهو في الغزل رائد  
من رواد النهج الواقعي ، ينظم أشعاره فيه على حسب ما يراه هو أو يفكر فيه  
كما يعتقد أو ما يشعر به . ثم يلتزم الصدق الفني بالتعبير عن حقيقة أصيلة  
يرجع في تصويرها إلى ذات نفسه . فجاءت غزلياته خالية إلى حد كبير من  
الرمز والالهام اللذين سيطرا على غزليات السابقين عليه ، تخاطب الحبيب أو  
المعشوق بلغة مباشرة وصريحة هدفها تبيان الواقع وشرح حال العاشق  
وتحكي ما يعانيه هو كشاعر غزل وعاشق من آلام الهجر وحرقة الفراق



وقسوة الحرمان .. وبذلك أضنى وحشى على أشعاره من نفسه صديق التعبير  
وأصالة الاحساس .

### ٣ — الصياغة :

إذا كان العمل الأدبي — بعامة — يتوقف على الدقة في الصياغة ، فإن  
أولى ميزات الشعر هي استقمار خصائص اللغة بوصفها مادة بنائه . ذلك أن  
الشاعر يعتمد على ما في قوة التعبير من إيجاء بالمعاني في لغته التصويرية الخاصة  
به . وفي لغة الشعر يخضع التعبير لقوانين اللغة العامة ، ولكنه يفيد مع ذلك  
من اعتماده على دلالات القرائن ، وما يمكن أن تضفيه هذه الدلالات على التصوير  
عن طريق موسيقية التعبير ، وموقعه وتأزر كلماته ، وأثر ذلك كله في  
التصوير (٨٧) .

وقد صاغ وحشى أشعاره — على نحو ما عرضنا — بالطريقة التي ترضى  
ذوقه من ناحية وذوق الخاصة والعامة من ناحية أخرى . ولم يكتف بذلك ،  
فغير من طريقة النظم في حياته (٨٨) . ولنا بقادرين على أن نعيب شيئاً في صياغة  
الشعر عند وحشى ، ذلك أنه كان ينظم ما يلائم زمانه . إذ أن لكل عصر  
ذوقه اللغوي والتصويري الخاص به ، وقيمه الفكرية ومطالبه التي يروقه  
تصويرها .. ولا يمكن في ذلك فصل المضمون عن شكله الذي يصورقه فيه  
الشاعر ، كما لا يمكن فصل المعاني في جملتها عن المذهب الأدبي أو المطلب  
الاجتماعي الخاصين بكل عصر (٨٩) .

ومن المدارس الأدبية في النقد الأدبي ، المدرسة الإيحائية التي أفادت من  
اللاشعور في اتجاهات فنية إيحائية خاصة . فالكبت العاطفي — كما يرى فرويد —  
يقع المرء منه فيما يشبه الحصار ، ويتبعه أن الذات تدافع عن نفسها للخروج  
من هذا الحصار ، فتبذل جهداً من شأنه أن يضعف الذات ويوهن قواها ،  
ولكن الكبت — في منطق اللاشعور — قد يبحث عما يعوض الذات بأعمال  
تؤكد بها هذه الذات نفسها ، وتنفس عن نفسها بهذا التمويه ، وبه يقل أثر  
الكبت أو يحى . والفنان والشاعر يستطيع كلاهما أن يحول هذه الطاقة



المكبوتة إلى عمل فنى أو أدبى يتسامى فيه عن مجرد الكبت الجفسى فيتحقق التطهير الذاتى فى عمل فنى اجتماعى بطبيعته (٩٠) .

وإذا طبقنا ذلك على شعر وحشى نجد أنه صورة نفسية لمآساة الشخصية وعقده الذاخاية . ولسكنها على أية حال مآساة وعقد تولد عنها هذا الإنتاج الفنى الذى كان أساس هذه الدراسة .

. . . . .



هوامش الباب الثالث :

( ١ ) رشيد ياسمى : حواشى تاريخ ادبيات ايران لادوارد براون ، جلد  
چهارم ص ٢٨٧ .

( ٢ ) ذبيح الله صفا . مختصرى در تاريخ تحول نظم و نثر پارسى ص ٧٠  
وما بعدها .

( ٣ ) آخر : آتشكده ، شعراء عراق العجم .

( ٤ ) عبد الحسين آيتى : تاريخ يزد ، ص ٢٧٥ .

( ٥ ) اقبال آشتياني : ماهنامه "ارمغان" ، سال ١٤ ، نقلا عن مقدمة الديوان  
ص ٩٢ .

( ٦ ) ز شعرم آنچه حالا در حساب است

هزار و نهصد و پنجاه كتاب است

اقبال آشتياني : ماهنامه "ارمغان" ، سال ١٤ ، نقلا عن مقدمة الديوان ص ٩٢ .

( ٧ ) ذبيح الله صفا . مختصرى در تاريخ تحول نظم و نثر پارسى ص ٧٠  
وما بعدها .

( ٨ ) اتجهت بعض الاراء الى أن اصفهان قد تميزت بأسلوب فارسى خاص  
بها دون غيرها من أقاليم ايران . وأن الإسلوب الاصفهانى قد انتقل إلى الهند  
يهجرة الكثير من شعراء العصر الصفوى اليها مثل نظيرى النيشابورى وعرفى  
الهيرازى وطالب الاملى الذين كانوا من أتباع هذا الاسلوب ومن المهاجرين  
الاوائل إلى الهند . حتى أن أولئك الذين بقوا في ايران ولم يخرجوا منها مثل  
محتشم الكاشانى ووحشى الباقى والذين يعتبر اسلوبهما قنطرة بين الاسلوب  
الفارسى والاسلوب الاصفهانى ، كانوا في بداية أمرهم من أتباع هذا الاسلوب  
ويقول أصحاب هذا رأى بأنه لا وجود لشيء اسمه الاسلوب الهندى . ذلك  
أن هذا الاسلوب هو فى الاصل ذلك الاسلوب الاصفهانى الذى انتقل إلى

الهند بآتقال أتباعه من الشعراء اليها ، بالاضافه إلى هجرة بعض الاسر  
الایرانية من مختلف بلاد ایران وخاصة خراسان واستقرارهم في الهند ومساهماتهم  
في ترويج هذا الاسلوب .

(امير فيروز کوهی : مقدمة کلیات صائب تبریزی یک بحث اجمالی در  
سبک سخن مشهور به هندی ص ۳ (الی ۶) .

نص هذه الايات هو .

( ۹ ) ای به ره ملک سخن کام زن  
از تویی راه به ملک سخن

نام سخن از تو مبدل به تنگ  
قافیه از نسبت نظمت به تنگ

موی و نخلدان کنرانی ز ناف  
لیک به آن مو نشوی موشکاف

(۱۰) نظم دلاویز که جان پرور است  
پاره ای ارجان سخن کستراست  
نکته وران طایفه ای دیگرند  
از دگران پاره ای انسان ترند

الديوان . خلد برین ، ص ۳۹۹

نص هذه الايات هو :

(۱۱) که جنبش داد مفتاح زبان را  
وزان بگشود در کنج بیان را

الديوان . ناظر و منظور ص ۴۱۹

(۱۲) قرب سخن مقصد اقصای ماست  
ساحت آن ملک طرب جای ماست  
هست سخن شاهد دلجوی ما  
در طلب پوست نسکابوی ما  
شب همه شب ما و تمنای او  
نخواب نداریم ز سودای او  
از اثر بود سخن بود ماست  
روی سخن قبله مقصود ماست  
هست به محراب سخن روی ما  
سجده که ماسر زانوی ما  
شب دم از افسانه او میزنیم  
روز در خانه او میزنیم  
نظم که سرمایه پایدگی ست  
بایه او غیر چه داند که چیست  
الدیوان: خلد برین ص ۴۰۰

نص هذه الابیات هو:

(۱۳) نوا پرداز قانون فصاحت  
چنین رد چننگ بر تار حکایت  
الدیوان: ناظر و منظور ص ۴۳۳

(۱۴) در آن دریا بحال غوص کس نی  
کنار و قعر راه پیش و پیش نی

سخن خورده ست آب وندگانی  
نمرده ست و نمیرد جاودانی

سخن را من غلام خانه وادم  
ولیکن اندکی کاهل نهادم

بخدمت دیر دیر آیم از آست  
که با من گاهگاهی سر کراست

الدیوان: فرهاد و شیرین ص ۵۰۷

نص هذه الايات هو :

(۱۵) طرح نوی در سخن انداختم  
طرح سخن نوع دگر ساختم

ساخته ام من به تمنای خویش  
خانه ای اندر خور کالای خویش

هیچ کس نیست به همسایگی  
تا ز نظم طعنه زبی مایگی

الدیوان: خلد برین ص ۲۸۷

(۱۶) بلند آوازه ساز از تو سخن را  
توایی نوده این دیر کهن را

الدیوان: فاخر و منظور ص ۴۲۸

(۱۷) بحمد الله که گردیدیم رنجی  
در آخر یافتیم این طو کنجی



در او ناسفته کوهرها نهاده  
طلسمش تابه اکنون ناکشاده

بنام ایزد چه کنج شایگانی  
کواو وکردید بر جوهر جهانی

نکو آسان طلسمش را کشادم  
که پرجانی در این اندیشه دادم  
دماغم تیره شد چون خامه بسیار  
که تا کردم رقم این نقش پرکار

ز مو اندیشه را کردم قلم ساز  
شدم این لعبتان را چهره پرداز

بسی همچون بخورم سوخت آیام  
که تاگشتند این روحانیان رام

سحر خیزی بسی کردم چو خورشید  
که زر گردید خاک راه امید

چو بوته بر فرو رفتم به آتش  
که آخر این طلا گردید بی غش

پریشانی بسی دیدم چو سیلاب  
که تا شد جمع این مثنی زرناب

زرنابم ز کان دیگری نیست  
بدین درهم نشان دیگری نیست

(۱۸) نهض هذه الايات هو :

منم امروز که از فیض قبول نظرت  
هرچه گویم همه مقبول خواص است عوام

نه از این لفظ تراشان عبارت سازم  
لها شان همگی خاص و معانی همه عام

هست از گفته این طایفه تا گفته من  
آنقدر راه که از بسکده تائید حرام

روش کلك من از خامه ایشان مطلب  
که کلاغ ار چه بکوشد نشود کبک حرام

الديوان ، ص ۲۴۶ ، ۲۴۷

(۱۹) من که مشهور قاف تا قافم

میزنم لاف و میسود لافم

از در روم تا به هند و ختای  
یادگاری بود زمن همه جای

هست بر هر جریده ای نامم  
گشته نامی سخن در آیامسم

نکته داتان اگر نو ار کهند  
همسگی پیروان ظور متشد

در خراسان و در ع-راق منم  
که نباشد عدیل در سخنم

هر بجا فارسی زیانی هست  
از منش چند داستانی هست

هیچم از طبع بر زبان نگذشت  
که به يك ماه در جهان زگذشت

يك مسافر - نیامد ازجایی  
که نبودش زمن تنهایی

الديوان : ص ۳۶۱ .

(۲۰) أثرت إلى هذه الآراء بالتفصيل في مقدمه وتنايا البحث .

(۲۱) أوحدي بلياني : عرفات عاشقين ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ۴ .

(۲۲) نظامی عروضی سمرقندی : چهار مقاله ، ص ۲۱ .

(۲۳) نفس المرجع ، ص ۴۷ .

(۲۴) پایه موفی و فلك بر تراست

نسکته مرا مرغ ملایك پراست

الديوان . حلد برين ص ۴۰۰

(۲۵) أوحدي بلياني . عرفات عاشقين ، نقلا عن مقدمة الديوان ،

ص ۳ ، ۴ .

(۲۶) ترجمة هذه الغزلية — وموقعها في الديوان ص ۱۰۵ ، ۱۰۶ - هي .

— اعتمدت على وفائه ، فأخطأت ، فيا للخطأ . وضحيته في هواه ،  
فأخطأت ، فيا للخطأ .

— سرفت عمرا على فعله ، فعبثت ، فيا للعبث . وجعلت روحي فدائه ،

فأخطأت ، فيا للخطأ .

— وابتليت القلب بكيته ، فأخطأت ، فيا للخطأ ، وأحرقت نفسى من أجله ، فأخطأت فيا للخطأ .

— وربطت القلب بحب عارضه ، فكان السوء كل السوء ، والروح أسلمتها في هواء ، فأخطأت ، فيا للخطأ .

— لقد ذهبت روى مشل وحشى في هواء ، فالخيف ، كل الخيف . وتعودت على جفائه ، فأخطأت ، فيا للخطأ .

( ٢٧ ) ترجمة هذه القطعة — وموقعها في الديوان ص ٢٧٩ ، ٢٨٠ — هي :

— من قلة القش ، فليس لدابة الفقير الليله سوى العون والعون أمر آخر .

— من الليل حتى السحر ، لم ترفع النظر عن طيق المجره لجسرة القش .

( ٢٨ ) في هذا البيت استخدم الشاعر من المحسنات البلاغية ( التضاد ) فذكر كلقى ( شب ) و ( صبح ) وهما لفظان متضادان . ومع ذلك لم يتأثر المعنى بل إنه ازداد قوة وجمالاً .

( ٢٩ ) ترجمة هذه الرباعية — وموقعها في الديوان ص ٣٤٤ — هي :

— وحشى الذى يميل دوما إلى الكأس ، أى عمل آخر له سوى حشاه الخمر .

— دائماً كأسه مملوه بالخمر الصافيه ، يعنى أن الخمر دائماً فى رأسه .

( ٣٠ ) ترجمة استهلال هذه القصيدة — وموقعها في الديوان ص ١٨٢ — هو :

— العمل الذى هو مطمح نظر الكيميائى ، هو تحقيق اتحاد صفات النحاس والذهب ،

— وهذا العمل العظيم لا يتأتى من كل جماعة ، فهذا الصنف الخاص الذى يتأتى منه هذا العمل ، هو الشمس .

— وهذا العمل فرع من أصول كمال الشمس ، وهذا الأصل مقرر في جريدة الحكمة .

— وهذا العمل كبير في عين الظاهرة ، ولكن إذا نظرت بعين الباطن فهو حقير .

— عرض الذهب من جيلة النحاس عمل سهل ، ومزور المدينة أيضاً في هذا المعرض .

— وليس هذا هو المراد من الكيمياء لدى العقل ، لأن هذه الصفة من قبيل الأعمال الأخرى .

— إذا سمعت مني التحقيق ، فأصل الكيمياء هو الفيض الذي يكون في نظر الشاه مضمراً .

— ذلك الفيض الذي يجعل جسم التراب روحاً ظاهراً ، كيف يكون مع عجينة الزيتق والكبريت الأحمر .

( ٣١ ) ترجمة هذه الآيات — وموقعها في الديوان ص ١٨٣ ، ١٨٤ — هي :

— احكام امرك ونهيك في نفع الخلق ، تتوب مناب قول الله والنبي .

— يامن حركة الفلك وسهر النجم على السواء من أجل خدمة اعتبار قدرتك .

— الملك وحدود الدنيا الأربعة مقر حكمك ، واقطاع الأفلاك السبعة دنياك .

( ٣٢ ) رضا قلى هدايت : مجمع الفصحاء ، جلد سوم ، ص ٥١ ورشيد ياسمى : ماهنامه آينده ، سال يك ، شماره ٧ ، ص ٤٢٨ ، تحقیقات ادبی درباره وحشی بافقی .

(٣٣) رشيد الدين الوطواط : حدائق السحر في دقائق الشعر ، الترجمة العربية  
لابراهيم امين الشواربى ص ١٨٨ .

(٣٤) ترجمة هذا البيت — وموقعه في الديوان ص ٣٠٢ . — هي :

— مر قوم أمام محراب وحدته ، ليس في الدار غيره ديار .

(٣٥) ترجمة هذه القطعة — وموقعها في الديوان ص ٢٩٠ — هي :

— ذهب ( محيا ) ذات ليلة إلى المنزل ورأى زوجته مع ( غياث ) السوق .

— قال : أيتها الفاجوه ماهذه الأحوال ، أتحضرين الآخرين إلى المنزل .

— فأجابت زوجها ، لقد فهم الوفاء منه .

— ماذا أفعل — مايفعله — لم تكن لتفعله ، أنت صاحب القلوب  
والبطون المائه .

— فالجواد النحيل يغنى يوم الحرب ، لا البقرة البدينه .

( ٣٦ ) هذا البيت السعدى الشيرازى ( كلستان : باب أول ، در سیرت  
پادشاهان ص ٢٠ ) .

(٣٧) رشيد الدين الوطواط : حدائق السحر في دقائق الشعر ، الترجمة العربية  
لابراهيم امين الشواربى ص ١٧٤ .

(٣٨) ترجمة هذا البيت — وموقعه في الديوان ص ١٨٤ — هي :

— ( الفقر غرى ) خطابك للقدر ، وليست تلك الخطبة التى هى زينة المنبر .

( ٣٩ ) إشارة إل الحديث القائل ( الفقر غرى ) .

( ٤٠ ) سبقت الإشارة إلى ترجمة هذين البيتين لدى الحديث عن غرض المدح  
عند الشاعر ، الفصل الثانى من الباب الاول ( الكتاب الثانى ) .



( ٤١ ) اشارة إلى قول الامام علي بن أبي طالب (سلونى قبل أن تفقدونى).

( ٤٢ ) اشاره إلى الحديث القائل ( أنا مدينة العنم وعلى بابها ).

( ٤٣ ) راجع الفصل الثالث من الباب الثالث ( الكتاب الاول ) .

( ٤٤ ) ترجمة هذا البيت — وموقعه فى الديوان ص ٤٤٠ — هى :

— وذات ليلة — سوداء — مثل طرة منظور ، انتحى ناظر ركنا  
مضطربا الخاطر .

( ٤٥ ) ترجمة هذين البيتين — وموقعها فى الديوان ص ٣٤٩ — هى :

— منذ أن عرفتك فى طريق العشق ، صرت مبتلى منك بمائة غم وألم .  
— فأنظرى حالى الشبيه بليلى أنا المهموم ، فقد صرت مجنون الزمان  
من أجلك .

( ٤٦ ) ترجمه هذا البيت — وموقعه فى الديوان ص ١٧٢ — هى :

— يا تبارك الله لهذا الجواد السريع الذى يساير الفلك والذى يشبه البراق  
فى البطىء والسرعة .

( ٤٧ ) ترجمة هذا البيت وموقعه فى الديوان ص ٣٧٢ — هى :

— حبذا طرح هذا البناء العجيب أمام البحيرة مثل بحر عميق .

( ٤٨ ) ترجمة هذه الايات — وموقعها فى الديوان ص ٢٢٧ ، ٤٧٧ — هى :

— فى زاوية الفم ، انطفأ مصباح قلبى من كثرة ما احترق ، ولم يبق .  
فأين شمع ليلتى المظلمة ؟

— منذ أن ساق حصان العوم عن هذه الدنيا ، ظلت آلاف الافكار البكر  
ييمتة الاب .

— فلا غرو أن جلست الان الافكار البكر متزاحمة في عرائه ومرادية  
لباس الحداد .

( ٤٩ ، ٥٠ ، ٥١ ) وردت ترجمة هذه الايات قبل ذلك .

( ٥٢ ) هو أن يذكر الشاعر في بيت من الشعر أشياء من جنس واحد ؛ ويسمى  
مراعاة النظر ايضاً بالتناسب ؛ ( رشيد الدين الوطواط : حقائق السحر في دقائق  
الشعر : الترجمة العربية لابراهيم أمين الشواربي : ص ١٣٠ . وشمس قيس  
الرازي : المعجم في معايير أشعار المعجم : ص ٢٨٣ ) .

( ٥٣ ) ترجمة هذا البيت — وموقعة في الديوان ص ٢٨١ — هي :

— تركنا الورد لحارس البستان ؛ وتركنا البستان لربي البستان .

( ٥٤ ) ترجمة هذا البيت — وموقعة في الديوان ص ٤٠٢ — هي :

— يا من صرت العم والهم المجسم ؛ إذا رأيت السرور صار لك غما .

( ٥٥ ) وهو أن يذكر الشاعر في بيت من الشعر ألفاظاً يكون الواحد منها  
هذا الآخر .

( رشيد الدين الوطواط : حقائق السحر في دقائق الشعر : الترجمة العربية  
لابراهيم أمين الشواربي ص ١١٧ ) .

( ٥٦ ) ترجمة هذا البيت — وموقعة في الديوان ص ١٠٥ — هي :

— العمل صعب على ؛ فالوقت وقت العمل ؛ فيا أيها الاجل ؛ اسع ؛  
فالتراب خلاص سهل لي .

( ٥٧ ) ترجمة هذا البيت — وموقعة في الديوان ص ٢١٧ — هي :

— لله الحمد أن راعى الدين صار من حضيض الخطر إلى أوج الشمس .

( ٥٨ ) ترجمة هذا البيت — وموقعة في الديوان ص ٤٨ — هي :

— العياذ بالله من اليوم الذى يدخلنى فيه العشق - مرحلة - الجنون، ويمسك بطرف السلسلة ويدخلها فى باب عقلى .

( ٥٩ ) هو أن يذكر الشاعر كلمة فى عجز البيت كان قد ذكرها فى صدره . وهذه الصنعة على ستة أنواع . ( رشيد الدين الوطواط : حدائق السحر فى دقائق الشعر ، الترجمة العربية لإبراهيم أمين الشواربى ص ١١٠ وما بعدها ) وشمس قيس الرازى : المعجم فى معانيير أشعار المعجم ، ص ٣٢٨ .

( ٦٠ ) ترجمة هذا البيت — وموقعه فى الديوان ص ١١٣ — هى :

— لسنا من بعدك بكية الحرمان ، لسنا . القلب نادم . ولكن لسنا فى ندم .

( ٦١ ) ترجمة هذا البيت - وموقعه فى الديوان ص ١٠ — هى :

— كان لهذا المجنون بيت مملوء بمتاع الصبر ، - ولكن - العشق المحرق للبيت أحرق أول ما أحرق متاع البيت .

( ٦٢ ) ترجمة هذين البيتين - وموقعهما فى الديوان ص ١٠٨ - هى :

— العشق فى استغناء عن كل العالم ، فنحن والاستجداء فى بيت دولة العشق .

— لقد وضعوا العشق وأساس العشق على الدوام ، يعنى أن بناء العشق لا يقبل الخلل .

( ٦٣ ) هو أن يذكر الشاعر فى بيت من الشعر كلمتين متفقتين فى الحروف ومختلفتين فى الحركات . ( رشيد الدين الوطواط : حدائق السحر فى دقائق الشعر : الترجمة العربية لإبراهيم أمين الشواربى ( ص ٩٥ ) .

( ٦٤ ) ترجمة هذا البيت - وموقعه فى الديوان ص ٢٢٩ - هى :

— فى صحراء خيبر ما أكثر الورود التى نبتت من الطين - بفعل - دماء الكفرة التى - أراقها - سيفه .

( ٦٥ ) يسمونه بالمضارعة أو بالمشاكلة . ويكون بتشابه الكلمتين المتجانستين في الخط مع اختلافهما في النطق . ( المرجع السابق : ص ١٠٢ ) .

( ٦٦ ) ترجمة هذين البيتين - وموقعهما في الديوان ص ٣٧٩ ، ٤٨٠ - هي :

— حتام تبكى من الحرمان في هذا القصر ، الثمرة حين تنضج تسقط من النضج .

— الفاكة الخام تسقط من النضج - بضرب - الحجر ، ولكنها تحمل الفم مرا من أكلها .

( ٦٧ ) ويسمونه أيضاً ( المردد ) أو ( المزدوج ) ويكون بأن يجعل الشاعر في أواخر الآيات لفظين متجانسين ويجب أن يكون هذان اللفظان متتاليين ، ويجوز أن تكون في صدر اللفظ الأول منها زيادة . ( رشيد الدين الوطواط : خدائق السحر في دقائق الشعر : الترجمة العربية لإبراهيم أمين الشواربي ص ٩٨ ) .

( ٦٨ ) ترجمة هذا البيت - وموقعه في الديوان ص ١١٢ - هي :

— عندما سحبتنا القـدم من باب وسحبنا ، قطعنا الأمل من كل شخص وقطعنا .

( ٦٩ ) هو أن تكون إحدى اللفظين المتجانستين - أو كليهما - مركبة ( المرجع السابق ص ٩٧ ) .

( ٧٠ ) ترجمة هذا البيت - وموقعه في الديوان ص ٣١ - هي :

— ترافقين الغير وتتجنينني ، ماذا فعلت معك . فمن أجل ماذا كل هذا الغضب والتدلل ؟ .

( ٧١ ) ويكون بوجود كلمتين أو أكثر متشابهة الصورة للصورة في النطق والكتابة ولكنها مختلفة في المعنى ، ويجب أن تكون هذه الكلمات متفقة في التركيب وفي الحركات دون زيادة أو نقصان . ( المرجع السابق ، ص ٩٤ ) .

- (٧٢) ترجمة هذا البيت - وموقعه في الديوان ص ٤٣١ - هي :  
— أيها القلب هيا كيما نقيم في ركن ، ونختار العزلة عن أبناء الزمان .
- (٧٣) ترجمة هذين البيتين - وموقعهما في الديوان ص ٣٢ - هي :  
— صاحب الالم ، يعلم ما هو قدر أهل الالم ، والرجل صاحب الالم .  
يعلم ما هو ألم الرجل . .
- .. أنت في كل زمان تدور في مجلس ، فماذا تدري عن حالنا ، حال السائح  
وحده ، السائح وحده يعلم ما هو ؟
- (٧٤) رشيد الدين الوطواط : حقائق السحر في دقائق الشعر : الترجمة العربية  
لأبراهيم أمين الشواربي ص ٩٠ .
- (٧٥) هو الإشارة إلى شخص أو حكاية معروفة ليدلل بها الشاعر على  
معنى يقصده .
- (٧٦) ترجمة هذين البيتين - وموقعهما في الديوان ص ٢٥٣ - هي :  
— إذا كانت هذه هي قاعدة العدل والإنصاف ، وإذا كانت هذه هي  
رتبة الجود والاحسان .
- فإن — نسبة — العدالة إلى كسرى والسوء إلى حاتم ، تكون مجرد  
التهمة وعين البهتان .
- (٧٧) حصر تلميحات الشاعر من الأمور الصعبة ، نظراً لأنها صفة غالبية  
في الديوان .
- (٧٨) إسكندر بيك تركان : عالم آرای عباسی ، مجلد ١ ، ص ١٨١ .
- (٧٩) رشيد ياسمی : آینه ، سال يك شماره ٧ ، ص ٤٢٤ ، ٤٢٥ ، تحقيقات  
أدبی درباره وحشی بافقی وحسین فخعی : مقدمة الديوان ، ص ٩٨ .
- (٨٠) ترجمة هذه الغزلية - وموقعها في الديوان ص ٩٤ - هي :  
— لقد أصبحت عولتنا مشهورة في الدنيا من أدناها إلى أقصاها كعولة  
العنقاء المشهورة من قاف إلى قاف .



— وجدت قدرها في أنها أصبحت مجردة من الكل . نعم كما أن ذهاب عيسى إلى القللك مشهور .

— فليست قصة المجنون هي المشهورة في الدنيا ، فإن كلامنا مشهور أيضاً في الدنيا .

— إن رمزة العشق ترفع من شهرة الحسن ، فعشق زليخا صار مشهوراً من كلمات يوسف .

— إن كلامنا مشهور في كل مكان مثل وحشى ، فلا يوجد مكان ، لا يكون كلامنا فيه مشهوراً .

( ٨١ ) ترجمة هذين البنديين — وموقعهما في الديوان ٢٩٧ ، ٢٩٨ - هي :  
— مضى وقت وأنا في الأذى ، وأنت تعلمين . وأنا أسير شبائك وأنت تعلمين :

— مريض غم عشقك ، وأنت تعلمين ، ومضى كية عشقك ، وأنت تعلمين .  
— أحذر دم القلب من الأهداب ، وأنت تعلمين ، وأنا من أجلك بائس ، وأنت تعلمين :

— ولم أسمع أبداً من لسانك حديثاً ، ولم أكن مطلقاً سوء الظن بحرف واحد منك .

— لا تفعل مثل هذه الأمور ، فأنا في أذى من طبعك أضع اليد على القاب واسحب القدم من ربك .

— سأعتكف ولن آتى صوبك بعد ذلك ، ولن أذكرك الجذاب مرة أخرى .

— وأمنع العين من مشاهدة وجهك الحسن ، وأقول كلاماً وأصير خجلاً من وجهك .

— اسمع النصيحة ، ولا تقصدى قلبى المعنى ، وإلا صرت أكثر ندماً من فعلك .



( ٨٢ ) ترجمة هذه الغزلية - وموقعها في الديوان ص ١٢٥ - هي :  
- معنى الحبيب ولا تصل إلى رغبة القلب ، فكما تذهب لا تصل  
إلى مرحلة .

- نحن برق بل أسرع من البرق والرعد أيضاً ؛ والأعجب أننا لا تصل  
مطلقاً إلى مرحلة .

- لطف الله يعين فإلغائـة من الربان ، لا تصل إلى الساحل ، مالم  
تسكن الشرطة .

- لم يحل أحد أصل مشكلة العشق ، أو أننا لا تصل إلى هذه المشكلة  
الدقيقة .

- إن وحشى لا يصل من طريق هذا الفارس السريع فإننا لا تصل من  
طريق آخرى مقابله .

( ٨٣ ) محمد غنيمى هلال : النقد الادبى الحديث ، ص ٣٩٠ .

( ٨٤ ) المرجع السابق ؛ ص ٣٩١ .

( ٨٥ ) المرجع السابق ، ص ٢٢٨ .

( ٨٦ ) المرجع السابق ؛ ص ٢٢٩ .

( ٨٧ ) المرجع السابق ؛ ص ٤١٥ .

( ٨٨ ) تحدث عن ذلك بالتفصيل فى الفصل الاول من هذا الكتاب .

( ٨٩ ) المرجع السابق ؛ ص ٤١٥ .

( ٩٠ ) المرجع السابق ؛ ص ٤٣٥ .

## خاتمة

ظل الغموض يحيط بحياة وشعر هذا الشاعر في وطنه وبين أهله حتى وقتنا الحالى . إذ عجزت كتب التذاكر القديمة عن تقديم المعلومات الكافية فيما يتعلق بحياته وفكره ، وقصرت الأبحاث الجديدة عن الوصول إلى رأى قاطع فيما اختلفت فيه كتب الأقدمين .

وإن كان لابد من إصدار حكم على الشاعر ، فإننى أستطيع القول أن هذه الدراسة قد ألقت من الأضواء الكاشفة على وحشى مما جعله شخصية واضحة المعالم لها مقوماتها الخاصة بها .

فبالاعتماد على شعر الشاعر . تبين أن تاريخ ولادته لا يمكن أن يكون بعد عام ٩١٠ هـ على الأقل ، وأن مسقط رأسه هو بافق من توابع يزد وليس باقد أو بافت من توابع كرمان كما راجح خطأ بين مؤرخى الأدب قديماً وحديثاً وأن الشاعر قد عاش عمراً امتد إلى عام ٩٩١ هـ . وقد تعرضت مقبرته إلى تغييرات وترميمات كثيرة مع مرور الزمن .

وقد اتضح أيضاً من شعر الشاعر أن والده قد مات قبل أخيه مرادى . وأن الشقيقين قد تلبذا على يد الفقيه شرف الدين على البافقى . وأن وحشى قد خرج في رحلة قصيرة إلى كاشان ، والعراق ، وميناء هرمز ، كما زار إقليم كرمان . ونظم القصائد في مدح حکامها . وقد ارتحل أيضاً إلى بافق مسقط رأسه ، وأقام فيها سبعة أشهر . ثم غادرها نهائياً غير نادم عليها .

ومن خلال أشعار وحشى ، تبين أنه كان على قدر كبير من الثقافة الدينية وغير الدينية . وأنه كان شيعى المذهب ، وعلى صلة بالفكر الحرورى . وظهر من خلال أشعاره أن خلقه ومنهجه في الحياة قد تأثرا بظروف خاصة به وأخرى عامة من حوله . وأهم هذه الظروف على وجه التحديد قراع رأسه ، ودماثة وجهه ، وصدمات حزن توالى عليه وتمثلت في وفاة أبيه وأخيه مرادى وأستاذه

شرف الدين على الباقي وتليذه قاسم بيك قسمى الحاكم الشاعر الذى كان يمد اليه يد المساعدة كلما تعذرت عليه مصادر الرزق ، واشتد به الفقر الذى لازمه بقسوة طوال حياته .

وقد جعلت هذه الظروف الشاعر يحس بالوحشة فى معاملة الناس . ولذلك فقد مال إلى العزلة ، وإن كانت نفسه لم تعزف عن الاتصال بالحكام . فأقام صلته بهم على أسس من مبادئ الدين والأخلاق والفضيلة .

وقد كان وحشى ذا مزاج عاشق بالفطرة . وأن هذا المزاج قد تأصل ورسخ برغبته الجادة فى عشق الجليات كرد فعل وتمويض عن رأسه الأقرع ووجهه القبيح . فصار عاشقا محترفا . وقد قاد هذا الإحتراف العشق شاعرنا إلى القول بأن العشق هو الأصل فى تركيب هذا الكون ، بل إن الكون وليد هذا العشق . وإيمان وحشى القوى بالعشق هو الذى جعله — فى الغالب — على صلة بالمذهب الحروفى . وربما أعجبه من الحروفيين قولهم أن الله سبحانه وتعالى قد حل فى الجليات ، ومن ثم فعبادتهم فرض على العباد . ومن هنا جاء فسكر وحشى تابعا من مواجىه العاشق أولا ، ومن أحساسه بالوحشة فى معاملة الناس ثانيا .

وقد كان حكم الشاعر على أهل زمانه قاسيا ، فهو يرى أن الوفاء فيهم متعديم والخير بينهم قليل . وهم فى رأيه كالعقارب والأفاعى . فكانت العزلة ، ولكنها ليست عزلة المتصوفة ، بقدر ما هى عزلة نفس حزينة ومكتئبة ونافرة ، ولا أدل على ذلك من أنه قد اختار لنفسه لفظة ( وحشى ) لتكون تخلصا شعريا له .

وطبيعى أن تقود ظروف كهذه الشاعر إلى شرب الخمر ، يستعين بها على تناسى همومه وأحزانه . ودليلنا فى ذلك أنه قد مات فى مجلس للشراب ، وأن بعض الذين اتصل بهم فى حياته مثل قاسم بيك قسمى قد قتلوا فى مجالس للشراب .

وفيما يتصل بشعر الشاعر ، فقد أوضحت هذه الدراسة أن الشاعر كان صاحب نهج جديد فى قول الغزل ، وهو النهج الواقعى . وليس معنى ذلك أنه

هو الذى ابتكره . كل ما هنالك أنه كان من رواده الأوائل . ولذلك فقد تميزت الكثرة من غزلياته بالواقعية سواء فى الشكل أو المضمون دون حاجة إلى الرمز والإيماء . ولا جدال فى أن غزليات وحشى قد ساهمت — لهذا السبب — فى الشهرة التى حازها إذ صورت تجارب نفس عاشقة ولهانة ، وما ساد هذه التجارب من تناقض مرده النفع والخسارة فى ميدان العشق .

وعلى ذكر العشق ، فقد أدلى الشاعر بآراء تكاد تكون جديدة فى ماهيته وكيفية والطريقة التى ينبغى أن يكون عليها . ونظم من أجله منظومتين ، الأولى كاملة وهى ( ناظر ومنظور ) والثانية لم يمهله العصر لتكتمها وهى ( فرهاد وشيرين ) . وقد وجد وحشى فى قصة حبة الفاشلة صورة من حب فرهاد الفاشل ولذلك فهو يعتبر نفسه فرهاد آخر .

وتعتبر أشعار وحشى فى الرثاء والشكوى من أقوى أشعاره . لأن معانيها تتبع فى الأصل من نفس حزينة أضناها الزمان ، وحس مرهف . وعاطفة فياضة . بينما ينخفض مستوى المعنى عنده إذا تصدى لغرض المديح الذى كان يضطر إليه اضطراراً لكسب قوت يومه . وهنا ينبغى القول أنه لو تيسرت لوحشى حياة هادئة ومستقرة من الناحية المادية ، لما لجأ إلى المدح . ذلك أنه قنوع وذو نفس راغبة فى العزلة ومتطلبات المديح غير ذلك .

وقد أثبت الشاعر قدرته على قول الشعر فى الهجاء والتأريخ بطريقة حساب الجمل ، فأجاد فى الغرض الأخير إلى حد فاق كل تصور . وقد دعا ذلك البعض من كتاب التذكار إلى القول بأنه وصل فى صناعة التأريخ إلى تصرف خاص به فى تأريخ الأدب الفارسى .

ولإزاء تلك الإشارات إلى أغراض الشعر عند الشاعر ، لابد من القول بأنه قد قال الشعر فى فنونه المختلفة ، بخلاف بذلك ما تميز به الأدب فى عصره بميزة الإلتزم . ولذلك فقد بقى الشاعر من اتباع مبدأ الفن للفن . وقد ساعده هذا المبدأ على تعدد الأغراض الشعرية عنده إلى حد أنه لم يغفل قول الشعر



في الخمریات ، فأنشأ فيها (ساقی نامه) وضعه به كتاب التذاكر في المقام الاول من شعراء الخمریات في الادب الفارسی .

وفي منظومات الشاعر ، نحس بنعمة حب العدل والوفاء ، وتجنب الظلم ، خاصة في منظومته (خلد بهین) . وقد حاول الشاعر أن يطبق هذه المبادئ على لسان أبطال منظومتيه (ناظر ومنظور ، وفرهاد وشیرین) عن طريق أفعالهم .

ووحشی متأثر في إنتاجه بماطفته وثقافته الإسلاميتين : وقد أدى به ذلك إلى أن يصبغ شعره في بعض المواضع بصيغة صوفية خاصة في صدور منظوماته وكان ذلك دافعا للبعض من مؤرخي الادب إلى القول بأنه صوفي المشرب في منظومته (ناظر ومنظور) ، غير أن هذا محمول — في تقديري — على نوع من التأمل الصوفي والفلسفي .

ويعترف وحشی في شعره بفضل كبير لنظامي الكنجوی . وهنا ينبغي القول بأنه في منظوماته الثلاث متأثر ومبتكر . متأثر بنظامي فهو أستاذه في فن المثنوی ومبتكر لأنه كشاعر بلغ حد الإجادة قادر على الابتكار والخلق والإبداع . ولا أدل على ذلك من أنه قد أعطى لفرهاد في منظومته الناقصة حقه وقدره ، ومنحه من الخصائص ما جعله جديراً بعشق شیرین . فاتفقت آراء كتاب التذاكر قديما ومؤرخي الادب حديثاً على أنه لو قدر لهذه المنظومة أن تتم ، لكان لها شأن كبير من النجاح .

وميل الشاعر إلى قصص العشق المشهورة مثل يوسف وزليخا ، وليلي والمجنون واضح تمام الوضوح في أشعاره ، وهذا يدعونا إلى القول بأنه لو منحه الاجل مهلة أطول لأقام لكل منهما منظومة قائمة بذاتها .

طبيعي إذن أن يكون لشاعر بهذه الخصائص ، تلامذة يرسمون خطاه في الشكل والمضمون . وهذا هو ما نتبينه حقيقة . ولعل من أبرز هؤلاء التلامذة ظهوری الترشیزی أحد الشعراء المشهورين في العصر الصفوی ، ثم وصال وصابر الشیرازیين بعد وفاة وحشی بقرنين ونصف من الزمان . وتنحصر تلميذتهما للشاعر في محاولة إكمال منظومة فرهاد وشیرین .

القارىء إذن لأشمار وحشى ، يحس بمتعة وجدافية وعقلية ، بل يشعر  
بضرورة العودة اليها بين الحين والآخر . ذلك أن الشاعر يرسم فى أشعاره  
صوريا إنسانية عامة ترضى الأذواق خاصتها وعامتها .

وهو بعد هذه الدراسة التى قامت فى الأصل على نظرة شاملة فى ديوانه  
كان جديراً بالدروس والنظر لإزاحة الستار عن ما أحاط به من غموض : ثم هو  
فى نفس الوقت قمين بأن يوضع فى مكانه اللائق بين شعراء الأدب الفارسى .



## «المصادر»

[۱] المصادر الفارسية :

(۱) أبو القاسم سحاب : تاريخ زندگانی شاه عباس کبیر ، طبع  
طهران ۱۳۲۵ هـ . ش .

(۲) أبو طالب خان تبریزی : خلاصة الافکار : مخطوطة تحت رقم ۴۲۰۳  
کتابخانه ملک ( نقل عن مقدمة الديوان ) .

(۳) أحمد تاج بخش : ایران در زمان صفویه ، طبع تبریز  
۱۳۴۰ هـ . ش .

(۴) أحمد کلچین معانی : مکتب وقوع در شعر فارسی ، انتشارات  
بنیاد فرهنگ ایران ( ۸۱ ) زبان و ادبیات فارسی ( ۱۳ ) طبع  
طهران ۱۳۴۸ هـ . ش .

(۵) اسکندر بیگ ترکان : عالم آرای عباسی ، شامل جلد اول و نیم  
از جلد دوم کتاب ، باهتمام ایرج افشار طبع طهران ۱۳۳۴ هـ . ش .

(۶) اسماعیل حمید الملك : دیوان وحشی بافقی کرمانی ، طبع حجر ،  
طهران ۱۳۴۷ هـ .

(۷) ارد شیر خاضع : تذکره سخنوران یزد ، انتشارات کتاب  
فروشی خاضع بمبئی ۱۳۴۱ هـ . ش .

(۸) اقبال اشتیانی : ماهنامه آرمغان ۱۴ سال .

(۹) امین احمد رازی : هفت اقلیم ، ج ۲ ، نشر A.H. Harley  
طبع کلکتا ۱۹۲۷ م .

- (۱۰) تقی‌الدین أوحدي بلياني: عرفات عاشقين، عكس دستويسي از تذكرة  
عرفات عاشقين از آن آقای أحمد سبيل خوانساری در کتابخانه ملك.  
كه اصل آن در كتابخانه بانكي پور هندوستان است ( نقلًا عن  
حواشي تذكرة ميخانه ومقدمة الديوان ) .
- (۱۱) تقی‌پراي : جغرافياي کشاورزي ايران ، انتشارات دانشگاه  
طهران ۱۳۳۳ هـ . ش .
- (۱۲) جلال الدين همائي : تاريخ ادبيات ايران از قديمترين عصر  
حاضر ، جلد اول ودوم مشتمل بر تاريخ ادبيات ايران از منته  
قديم تاريخي تا حله مغول ، چاپ دوم ، طبع طهران ۱۳۴۰ هـ . ش .
- (۱۳) جليل زاهدي ومحمد رضا وهتاي : ايران زمين طبع طهران  
۱۳۴۸ هـ . ش :
- (۱۴) حسن روملو: أحسن التواريخ ، بسعي وتصحيح جارسن فارمن سيدن ،  
از انتشارات كتابخانه صدر طبع طهران ۱۳۴۲ هـ ، ش .
- (۱۵) حسين پيرزاده زاهدي : سلسله النسب صفوية ومقدمتها بقلم ح . ك.  
ايرانشهر ، طبع برلين ۱۳۰۶ هـ .
- (۱۶) حسين نخعي : مقدمه ديوان وحشي بافتي ، چاپ دوم . طبع طهران ،  
فروردين ۱۳۴۳ هـ .
- (۱۷) حسن حسينيقلی نيساري : تاريخ مختصر نثر فارسي ، طبع طهران  
۲۳۲۷ هـ . ش .
- (۱۸) خوند مير : حبيب السير في أخبار أفراد البشر ، جزء ۲ ، مجلد ۳  
طبع بمباي ۱۲۷۳ هـ .
- (۱۹) ذبيح الله صفا . مختصري در تاريخ تحول نظم ونثر پارسي طبع  
طهران ۱۳۳۴ هـ . ش .

( ۲۰ ) رحیم زاده صفوی : شرح جنگها و تاریخ زندگانی شاه اسماعیل صفوی باهتمام یوسف پور صفوی ناشر : کتابفروشی خیام ۱۳۴۱ ه . ش .

( ۲۱ ) رشید یاسمی : الترجمة الفارسیة لتاریخ ادبیات ایران تألیف ادوارد براون ، جلد چهارم ، چاپ سوم ، طهران ۱۳۴۵ ه . ش .

( ۲۲ ) نفس المؤلف : ماهنامه آینده ، تحقیقات ادبی درباره وحشی بافقی سال يك ، شماره ۳ ، ۴ ، ۶ ، ۷ ، ۹ .

( ۲۳ ) رضا پازوکی : تاریخ ایران از مغول تا افشاریه ، چاپ اول ، طبع طهران ۱۳۱۷ ه . ش .

( ۲۴ ) رضا زاده شفق : تاریخ ادبیات ایران ، چاپ طهران ۱۳۲۱ ه . ش .

( ۲۵ ) رضا قلی هدایت : مجمع الفصحاء ، جلد سوم ، طبع طهران ۱۳۲۱ ه . ش .

( ۲۶ ) زهره خانلری : فرهنگ ادبیات فارسی ، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران ، زبان و ادبیات فارسی ( ۸ ) طبع طهران ۱۳۴۸ ه . ش .

( ۲۷ ) سعید نفیسی : تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی تا پایان قرن دهم هجری ، طبع طهران ۱۳۴۴ ه . ش .

( ۲۸ ) سید احمد کسروی : ماهنامه آینده ، سال دوم ، شماره ۵ ، ۷ ، ۱۱ .

( ۲۹ ) سید عبد الله الششتری : تذکره شوشتر ، تصحیح خان بهادر قوی و محمد هدایت حسین .

( ۳۰ ) سید محمد صدیق خان بهادر امیر الملك : شمع انجمن ، طبع کلکتا ۱۲۹۲ ه . ق .

( ۳۱ ) سعدی شیرازی : کلیات سعدی ، تحقیق محمد علی فروغی ، طبع  
طهران ۱۳۲۰ هـ . ش .

( ۳۲ ) شبلی نعمانی : شعر المعجم یا تاریخ شعر و ادبیات ایران ، جلد سوم  
و پنجم ، الترجمة الفارسیة لمحمد تقی نجر داعی کیلانی ، طبع طهران  
۱۳۳۴ ، ۱۳۱۸ هـ . ش .

( ۳۳ ) شرف خان البدلیسی : شرفنامه ، طبع القاهرة ۱۹۲۰ م . ( أصدر  
قسم الترجمة بالادارة العامة للثقافة — وزارة التریه والتعليم الترجمة  
العربية للجزء الاول من هذا الكتاب لمحمد علی عونی ومراجعة وتقديم  
الدكتور یحیی الخشاب ، القاهرة ۱۹۵۸ م ) .

( ۳۴ ) شمس الدین محمد بن قیس الرازی : المعجم فی معاییر أشعار المعجم ،  
بسمی واهتمام ادوارد براون وتصحیح محمد بن عبد الوهاب القزوينی  
طبع بیروت ۱۳۳۷ هـ ۱۹۰۹ م .

( ۳۵ ) صادق کتابدار : مجمع الخواص ، الترجمة الفارسیة لعبد الرسول  
خیام بور طبع تبریز ۱۳۳۷ هـ . ش .

( ۳۶ ) طهماسب : تذکره طهماسب . شرح وقایع وأحوالات زند کانی  
شاه طهماسب صفوی بقلم خودش ، بسمی واهتمام عبد الشکور  
مدیر چاپخانه کاویانی وآفتاب ، در شرکتی چاپخانه کاویانی  
بجانب رسانید .

( ۳۷ ) عبد الحسین نوائی : شاه اسماعیل صفوی ( اسناد ومکتوبات تاریخی  
همراه بایاد داشت های تفصیلی ، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران ( ۱۵۰ ) .  
۱۳۴۷ هـ . ش .

( ۳۸ ) عبد الحسین آیتی : تاریخ یزد ، چاپ اول طهران ۱۳۱۷ هـ .

( ۳۹ ) عبد الله رازی همدانی : تاریخ ایران از ازمته باستانی تا سال ۱۳۱۶ ،  
چاپ طهران ۱۳۱۷ . ش . ۵

( ۴۰ ) علی اصغر حکمت : ماهنامه آینده سال سه ، شرف الدین علی الیزدی .

( ۴۱ ) علی اکبر دهخدا : لغت نامه ، مسلسل ۷۳ ، شماره حرف ب ۵ ،  
دانشگاه طهران — دانشکده ادبیات سازمان لغت نامه زیر نظر  
محمد معین . طبع طهران : تیرماه ۱۳۴۱ هجری شمسی .

( ۴۲ ) غلام حسین الجواهری : گلهای جاویدان ، چاپ سوم ، ناشر :  
مؤسسه مطبوعاتی عطائی بدون ذکر سنة الطبع .

( ۴۳ ) قاسم غنی : بحث در آثار و افکار حافظ ، جلد دوم ، قسمت  
اول ، تاریخ تصوف در اسلام و تطورات و تحولات مختلفه آن از  
صدر اسلام تا عصر حافظ بدون ذکر سنة الطبع .

( ۴۴ ) کلننت هوارث ( سر کاتب مترجم دولت فرانسه برتبه کار پرداز  
و معلم مدرسه السنه شرقیه باریس ) : مجموعه رسائل حروفیه ،  
یعنی هدایت نامه ، محرمانه سید اسحق ، نهایتنامه ، رسائل مختلفه  
امکتدر نامه ، باذیلی در بیان عقاید حروفیه از قلم دکتور رضا نوفیق  
مشهور بفیلسوف رضا ( در مطبعه بریل در شهر لیدن بزیور طبع  
آراسته . سنه ۱۹۰۹ میلادی مطابق ۱۳۲۷ هجری .

( ۴۵ ) کلیفورد آدموند بوسورث : سلسله های اسلامی ، الترجمة الفارسیه  
لفریدون بدره ، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران ( ۸۰ ) منابع تاریخ  
وجغرافیای ایران ( ۲۷ ) .

( ۴۶ ) کوهی کرمانی . فرهاد و شیرین و خلد برین و مسطحات وحشی باقی  
کرمانی ، طبع تهران ، مهرماه ۱۳۳۴ . ش . ۵

( ۴۷ ) لطف علی بیک آذر : آتشکده ، طبع کلکتا ۱۳۴۹ .

( ۴۸ ) مجله دانش ، سال اول — شماره سوم ، خرداد ماه ۱۳۲۸ .

( ۴۹ ) نظام الدین مجیر شیبانی : تشکیل شاهنشاهی صفوی یا احیای  
وحدت ملی انتشارات دالشکاه تهران ( ۱۱۳۸ ) طبع طهران  
۱۳۳۶ ش .

( ۵۰ ) محمد ابراهیم : سیاست و اقتصاد عصر صفوی : طبع طهران  
۱۳۴۸ ش .

( ۵۱ ) محمد تقی بهار : سبک شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی ، جلد سوم  
طبع طهران ۱۳۲۱ ش .

( ۵۲ ) محمد طاهر نصر آبادی : تذکره نصر آبادی ، طبع طهران  
۱۳۱۷ ش .

( ۵۳ ) محمد قدرت الله کوپاموی هندی : تذکره نتایج الافکار ، طبع  
ممبئی هند ۱۳۳۶ ش .

( ۵۴ ) محمد مفید مستوفی بافتی : جامع مفیدی ، جلد سوم ، بکوشش ایرج  
افشار ، چاپ طهران ۱۳۱۷ ش .

( ۵۵ ) محمد مظفر حسین بن محمد یوسف علی کوپاموی : روز روشن طبع الهند ،  
بهوبال ۱۲۹۷ ق .

( ۵۶ ) محمد علی تبریزی معروف بمدرس : ریحانة الادب فی تراجم المعروفین  
یا کنی و ألقاب ، جلد چهارم ، طبع تبریز ، ۱۳۷۱ ش . ق —  
۱۳۳۱ ش .

( ۵۷ ) مسعود کیهان : جغرافیای مفصل ایران ، جلد دوم ، طبع تهران  
۱۳۱۱ ش .



( ۵۸ ) ملا عبدالباقی نهاوندی : مآثر رحیمی ، طبع کلاکتا ۱۹۲۴ - ۱۹۳۱ م  
( نقلا عن حواشی میخانه ، ص ۳۶۴ و مابعد ما ) .

( ۵۹ ) ملا عبدالباقی نثر الزمانی قزوینی : تذکره میخانه ، تصحیح و تنقیح  
و تکمیل تراجم با اهتمام احمد گلچین معانی ، از انتشارات شرکت  
نسبی حاج محمد حسین اقبال و شرکاء ، نوروز ۱۳۴۰ . ش .

( ۶۰ ) مولوی آقا احمد علی احمد : هفت آسمان در تحقیق مشوی و تعریف  
مشوی گویان فرس طبع کلکتا ۱۸۷۳ م .

( ۶۱ ) میر حسین سنبللی : تذکره حسینی طبع لکنهو ۱۲۹۲ . ش . ق .

( ۶۲ ) میر علیشیر نوائی : مجالس الفائن در تذکره شعراء قرن نهم هجری  
بسمی و اهتمام علی اصغر حکمت طبع طهران ۱۳۲۳ . ش .

( ۶۳ ) مازیار : ماهنامه سخن ، سال ۳ .

( ۶۴ ) مینورسکی : تذکره الملوك ، طبع لندن ۱۹۴۳ م ضمن سلسله اوقاف  
جب التذکارية .

( ۶۵ ) نصر الله فلسفی : زندگانی شاه عباس اول ، جلد اول ، مقدمات  
سلطنت او از ولادت تا پادشاهی ، انتشارات دانشگاه طهران ( ۱۷۱ )  
طبع طهران ۱۳۲۲ .

( ۶۶ ) نفس المؤلف : تاریخ روابط ایران و اروپا در دوره صفویه ،  
قسمت اول ، روابط ایران با پرتغال و اسپانیا و هولندا و انگلستان و المانیا  
طبع طهران ۱۸۴۲ . ش .

( ۶۷ ) نظامی گنجوی : خسرو و شیرین ، نشر و تصحیح وحید دستگردی ،  
طبع طهران ۱۳۱۳ . ش .

(٦٨) وحشى بافتى : ديوان كامل وحشى بافتى ، وپراسته حسين نخعى ،

چاپ دوم ، طهران فروردين ١٣٤٣ هـ . ش .

(٦٩) وحشى بافتى : فرهاد وشيرين ، مخطوطة بمكتبة جامعة القاهرة ضمن

مجموعة رقم قيدها ١١٣٧ ، وأخرى بمكتبة دار الكتب المصرية رقم

قيدها ١٦٤ م .

(٧٠) (ابن) يوسف الشيرازى : فهرست كتابخانه مدرسه على سيم سالار ،

جلد دوم ، طبع طهران ١٣١٦ - ١٣١٨ هـ . ش .

\* \* \*

#### [ب] المصادر العربية :

(١) ابراهيم أمين الشواربى : مصادر فارسىه فى التاريخ الإسلامى ، مجلة كلية

الآداب — جامعة القاهرة ، المجلد السابع يوليه ١٩٤٤ م .

(٢) أبو العلاء عفيفى : الملامتية والصوفية وأهل الفتوة ، مؤلفات الجمعية

الفلسفة المصرية ، القاهرة ١٩٤٥ م .

(٣) ادوارد براون : تاريخ أدبيات ايران ، ج ٢ ، من الفردوسى إلى السعدى

الترجمة العربية لا ابراهيم أمين الشواربى القاهرة ١٩٥٤ م .

(٤) أرمنيوسر فامبرى : تاريخ بخارى ، الترجمة العربية لاحمد محمود الساداتى

القاهرة يوليه ١٩٦٥ م .

(٥) أمين عبد المجيد بدوى : القصة فى الأدب الفارسى ، القاهرة ١٩٦٤ م .

(٦) حسين محيب المصرى : فضولى البغدادى ، أمير الشعر التركى القديم ،

القاهرة ١٩٦٧ م .

(٧) نفس المؤلف : صلات بين العرب والفرس والترك ، دراسة تاريخية

أدبية القاهرة ١٩٧١ م .

- (٨) حسين مجيب المصرى : تاريخ الادب التركى ، القاهرة ١٩٥١ م
- (٩) دونالد ولبر : ايران ماضيها وحضرتها ، الترجمة العربية لعبد النعيم حسنين  
الطبعة أولى القاهرة ١٩٥٨ م .
- (١٠) رشيد الدين الوطواط : حقائق السحر فى دقائق الشعر ، الترجمة العربية  
لابراهيم أمين الشواربى القاهرة ١٩٤٥ م .
- (١١) زكى محمد حسن : الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى ، القاهرة  
١٩٦٥ م .
- (١٢) عبد النعيم محمد حسنين : نظامى الكنجوى ، شاعر الفضيلة عصره  
وبيشته وشعره ، الطبعة الأولى ١٩٥٤ م .
- (١٣) عباس محمود العقاد : الحسين أبو الشهداء ، طبعة دار الهلال .
- (١٤) عز الدين اسماعيل : الأسس الجمالية فى النقد العربى ، عرض وتفسير  
ومقارنة . القاهرة ١٩٦٨ .
- (١٥) محمد الحسين آل كاشف الغطاء : أصل الشيعة وأصولها ، الطبعة العاشرة  
١٣٧٧ ١٩٥٨ م .
- (١٦) محمد غنيمى هلال : النقد الأدبى الحديث ، مصادره الأولى — تطوره —  
فلسفاته الجمالية — مذاهبه . الطبعة الثالثة ، القاهرة ١٩٦٤ م .

[ج] المصادر التركية :

- (١) أحمد راسم : عثمانلى تاريخى ، برنجى جلد استانبول ١٣٢٨ هـ .
- (٢) شمس الدين سامى : قاموس الاعلام استانبول ١٢١٦ هـ .
- (٣) فريدون بيك : منشآت فريدون بيگك ، برنجى جلد ، استانبول ١٢٦٤ هـ .

[د] المصادر الاجنبية

CHARDIN : Voyage en Perse et autres lieux de l'Orient,  
Pub. par L. Langlés (Paris, 1811).

Encyclopedie de l'Islam vol. I (Leiden 1913).

SCHEFER (ch.), Etat de la Perse en 1660, par 1 P.  
Raphaél du Mans, avec notes et appendice.  
(Paris, 1890).

MASSE : Anthropologie Persone (Paris 1950).

## محتويات الكتاب

الصفحة	
٥ - ١	تقديم
١٦ - ٦	مقدمة
١٨٠ - ١٧	الكتاب الأول
	بيئة الشاعر
٣٥ - ١٩	مدخل تاريخي
٥٨ - ٣٧	الباب الأول
	بيئة وحشي الخاصة
٥٠ - ٣٩	الفصل الأول : البيئة الجغرافية
	١ - البيئة الجغرافية التي ولد فيها الشاعر
	٢ - يزد وما في بيئتها من عوامل موجبة
٦١ - ٥١	الفصل الثاني : البيئة العائلية
	١ - بيئة وحشي العائلية : والده - شقيقه - شقيقته
	٢ - بيئة وحشي العائلية وما فيها من عوامل موجبة
٨٦ - ٦٢	مراجع المقدمة والباب الأول

الصفحة

## الباب الثاني

٨٧ - ١٨٠

### التعريف بالشاعر

٧٩ - ٩٤	الفصل الأول : اسم الشاعر - تخلصه - مولده - شكله
٩٥ - ١٠١	الفصل الثاني : طمولته - صباه - أسناده - خروجه من باق
١٠٢ - ١١١	الفصل الثالث : ثقافته - مذهبه الديني - صلته بالحروفين
١١٢ - ١٢٠	الفصل الرابع : أخلاقه - مذهبه في الحياة . . .
١٢١ - ١٣٢	الفصل الخامس : صلته بمحكم زمانه - علاقته بالشعراء - تلاميذه
١٣٣ - ١٤٠	الفصل السادس : وفاته . . . . .
١٤١ - ١٨٠	مراجع الباب الثاني . . . . .

## الكتاب الثاني

١٨١ - ٥١٥

### شعر وحشى

١٨٢ - ١٨٩	تمهيد : دراسة حول ديوان وحشى . . . . .
-----------	--

## الباب الأول

١٩١ - ٢٥٣

### أغراض الشعر عند وحشى

١٩٣ - ٢١٣	الفصل الأول : النزل والعشق . . . . .
٢١٤ - ٢٣٠	الفصل الثاني : المدح والمجاء . . . . .



المنفعة

٢٤٧ — ٢٣١	الفصل الثالث : الرثاء — الدماء — الشكوى . . . . .
٢٥٣ — ٢٤٨	الفصل الرابع : الوصف — التاريخ — الشعر التعليمي . . . . .
٣٢١ — ٢٥٥	مراجع الباب الأول . . . . .

## الباب الثاني

٤٦٨ — ٣٢٣

### منظومات الشعراء

٣٢٦ — ٣٢٥	تمهيد . . . . .
٣٤٤ — ٣٢٧	الفصل الأول : خلد برين . . . . .
٣٨٠ — ٣٤٥	الفصل الثاني : ناظر ومنظور . . . . .
٤٠٠ — ٣٨١	الفصل الثالث : فرهاد وشيرين . . . . .
٤٦٨ — ٤٠١	مراجع الباب الثاني . . . . .

## الباب الثالث

٥١٥ — ٤٦٩

### فن وحشى الشعرى

٤٧٧ — ٤٧١	الفصل الأول : رأى الشاعر فى النظم الجيد وموقفه منه . . . . .
٤٩٣ — ٤٧٨	الفصل الثاني : المعانى — الأخيلة — الألفاظ — الأسلوب . . . . .
٥١٥ — ٤٩٤	الفصل الثالث : مزايا فن وحشى الشعرى . . . . .
٥٢٠ — ٥١٦	خاتمة . . . . .
٥٣٣ — ٥٢١	المصادر . . . . .



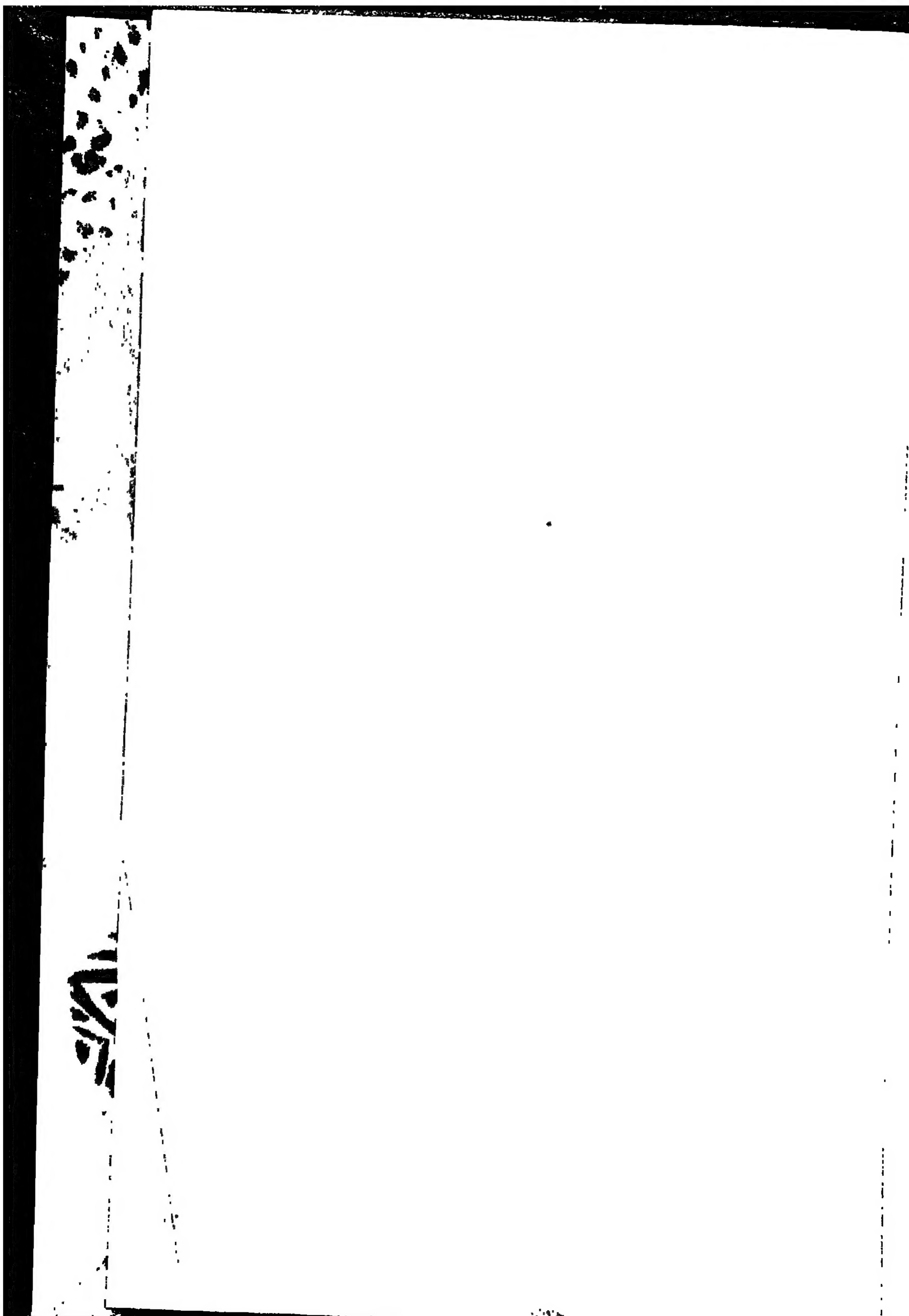
مقيم الايداع بدار الكتب ٤١٥٤ لسنة ١٩٧٨

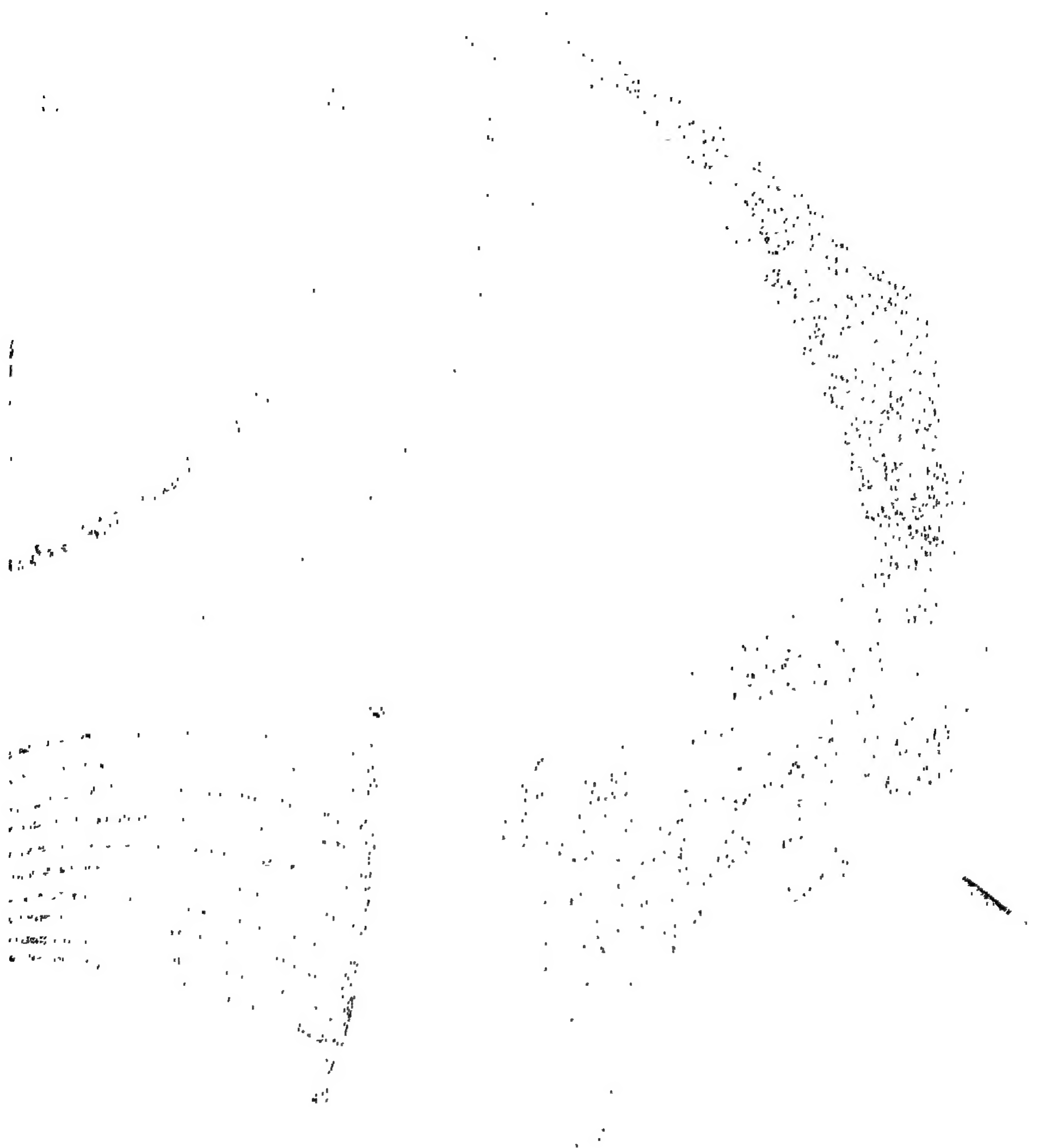


AL-... ..  
... ..

الطبعة الفية الحديثة  
٢٠ شايح الاصح الزهريه ن ٨٦٤٨٧١









10/10/10

10/10/10

10/10/10

10/10/10

10/10/10

10/10/10

